Robert Cincu

Postmodernismul în teoria literară românească

OMG

03

OMG

Postmodernismul în teoria literară românească

ROBERT CINCU s-a născut în 1987 la Târgu Jiu. A absolvit Facultatea de Litere UBB Cluj-Napoca în 2009, iar zece ani mai târziu a obținut doctoratul în cadrul aceleiași instituții. A publicat texte de critică, teorie și istorie literară în mai mule volume colective sau reviste culturale (*Tribuna*, *Vatra*, *Cultura* ș.a.). Este membru al clubului de lectură Nepotu' lui Thoreau.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CINCU, ROBERT
Postmodernismul în teoria literară românească / Robert Cincu ; pref. de Ioana Bot. - Alba Iulia : Editura OMG, 2021
Conține bibliografie
ISBN 978-606-95103-9-1

I. Bot, Ioana (pref.)

821.135.1.09

Adresa editurii: România, Jud. Alba, Mun. Alba Iulia,
Bd-ul Transilvania, nr. 25, bl. 3CD, sc. 1, et. 4, ap. 16,
cod poștal 510037.

Editor: Alex Ciorogar
Redactor: Alex Goldiș
Tehnoredactor: Cătălin Furtună
Corector: Mihnea Bâlici
Designer: Sebastian Big

S.C. OHMYGODPUBLISHING SRL
omgpublishing.ro
0757.392.387
omg@omgpublishing.ro

Robert Cincu

Postmodernismul în teoria literară românească

Prefață de Ioana Bot

OMG

Cuprins

Prefață

Cartea de față, inițial o teză de doctorat realizată în cadrul Școlii doctorale de studii lingvistice și literare a Universității Babeș-Bolyai, este o cercetare inedită, cu numeroase perspective surprinzătoare, asupra unui capitol important al istoriei ideilor literare românești. Subiectul ei este unul de istoria ideilor literare, recitind și reconstituind, tocmai, dintr-o perspectivă *istorică*, o serie de dezbateri teoretice care au agitat orizontul literar românesc în ultimele decenii ale secolului trecut. Ea se înscrie, astfel, în arealul tematic de istorie a ideilor literare, definitoriu pentru școala clujeană, și unele din numele de prestigiu din trecutul acestei școli constituie, chiar, prin scrierile lor, obiecte de studiu ale studiului de față.

Lucrarea își propune să urmărească „cronologic evoluția reflecțiilor teoretice românești despre postmodernism de la primele încercări de familiarizare cu conceptul până la studiile ample care clarifică teoretic cele mai importante repere ale sale, stabilind astfel o imagine de ansamblu coerentă a acestui fenomen literar". Pe lângă inventarierea și contextualizarea studiilor despre postmodernism din cultura română, autorul recurge, adesea, în chip convingător, la o analiză retorică a scrierilor investigate, ceea ce reprezintă, în sine, o soluție interesantă pentru a releva mișcările discrete ale sensurilor conceptelor investigate. Demersul lui Robert Cincu îmbină, așadar, istoria ideilor cu decupajul semiotic al unor „lecturi apropiate", pentru că – așa cum precizează – „această opțiune metodologică se datorează în primul rând diversității stilistice a textelor"; totodată, o asemenea privire „la firul ierbii" îi permite să sesizeze cu mai multă precizie derapajele conceptuale, improprietățile terminologice sau, pur și simplu, neglijențele unei dezbateri teoretice, care dau, ulterior, contururile ferme ale referințelor critice.

Nu lipsită de interes este – în acest context, al „nivelului stilistic" al lecturii critice – problematica utilizării „limbii de lemn" în eseistica românească pe teme postmoderne, autorul căutând să înțeleagă mecanismele (presupus exterioare autorilor respectivi, chiar atunci când e vorba despre

autocenzură…) de impoziție ale fragmentelor conforme ideologiei Puterii comuniste, în ansamblul unor dezbateri teoretice. Perspectiva sa stilistică se încadrează însă, de la început, între gesturile istoricului ideilor, întrucât intenția sa, anunțată explicit, este aceea de a păstra în vizorul analizei sale istorice „interacțiunea dintre discursul teoretic propriu-zis și contextul în care acesta a fost creat". Această poziție îi permite să atingă, în reconstituirile circulației ideilor, aspecte care țin de ceea ce aș numi „maladiile spiritului" epocii postcomuniste, care contaminează obiectul cercetării sale (și nu numai): „pe măsură ce contextul socio-cultural mai larg al României se apropia de un anumit criteriu eventual relevant pentru paradigma postmodernă, teoreticienii români inventariau aceste (noi) realități sub masca generală a postmodernismului, chiar dacă în unele cazuri încadrarea nu era absolut corectă. Practic, vorbind despre postmodernism în general, unii teoreticieni au sfârșit prin a vorbi, în fapt, despre un postmodernism contextual, existent, probabil, doar în România acelor vremuri. Astfel de contaminări contextuale ale discursului (*consideră pe bună dreptate Robert Cincu, n. I.B.*) sunt extrem de relevante pentru că pot determina într-o anumită măsură specificul teoriei românești".

Miza finală a unui asemenea demers este, deloc surprinzător, una deconstructivă: „Dincolo de reformulările unor idei preluate din bibliografia occidentală, dincolo de speculații etimologice/terminologice legate de postmodernism, deconstruind discursul teoretic putem identifica elemente specifice registrului autohton care, până în prezent, au fost semnalate exclusiv în cazul literaturii primare". Desigur, un asemenea punct de plecare al cercetării atrage după sine și o reflecție asupra existenței unei literaturi (teoretice) primare, consacrată postmodernismului, în spațiul românesc. Repede spus: teoreticienii români ai postmodernismului au fost, întotdeauna, teoreticieni de ziua a doua? Este o întrebare pe care o formulez nu din scrupule „protocronice", ci pentru că reconstituirea unei „prime zile, fondatoare" a teoriei mi se pare, din perspectiva istoricului literar, una din cele mai mari provocări cu care ne putem confrunta, în orice epocă, în orice „istorie secvențială".

Situându-se, de la început, pe asemenea premise, cartea de față își propune să fie o istorie a teoriilor românești despre postmodernism, privilegiind criteriul cronologic în ordonarea materialului analizat, cu un gest – discret, din nou, dar esențial pentru acuratețea reconstituirii cronologiei vizate – atent la multiplele ocurențe editoriale ale acelorași scrieri

și încercând să stabilească o ordine de relevanță a acestora, nu numai o cronologie implicită.

Structura cercetării este, inevitabil, una cronologică, unde Robert Cincu urmărește o suită de „noduri" istorice, „puncte de cotitură" ale dezbaterii românești despre postmodernism, începând de la „primul articol" (aproximația îi aparține autorului), semnat de Andrei Brezianu în „Secolul 20" nr. 8 (163) din 1974. Este vorba despre un anglist român de renume care prezenta, acolo, noua proză americană postmodernă, ce „renunță la orice fel de pretenții universaliste, revendicându-se de la un registru autosuficient", unde autorii „practică o formă de literatură care funcționează după legi proprii în afara oricărei tradiții literare canonice" (exemplele erau John Barth, Donald Barthelme sau Robert Coover). Este, am spune, „un început", în pași mici și prudenți (Robert Cincu citește aici, totodată, și impozițiile cenzurii românești, într-un soi de contra-relief stilistic foarte subtil al articolului lui Brezianu).

În această înșiruire cronologică, primele trei capitole delimitează perioade și momente semnificative ale dezbaterii (*1974 – 1985*, apoi *1986* – cazul „nodal" reprezentat de numărul tematic al revistei „Caiete critice", dedicat postmodernismului, în sfârșit – *1987 – 1995*). Este o reconstituire atentă la detalii, dar care lasă, mereu, cititorului senzația de neterminare, de fotografie insuficient developată; ceea ce nu constituie un defect al cercetării de față, ci o caracteristică, mai degrabă, a dezbaterii românești pe tema postmodernismului în sine, reflecție a obiectului asupra studiului pe care îl discutăm. În dezbaterea românească, rezultă din istoria astfel reconstituită de Robert Cincu, referințele critice occidentale sunt incomplete (sau chiar absente, atunci când ar fi, de fapt, esențiale în precizarea conceptelor), iar pozițiile inovatoare nu sunt cele mai vizibile întrucât posturile excentrice ale autorilor lor le asigură mai degrabă marginalitatea. De asemenea, se vede cum multe din luările de cuvânt se fac cu nonșalanța frumoasă a artei eseului, dar nu și cu substanța unei informații ample asupra subiectului dezbătut. Cum spuneam, principalul merit al studiului lui Robert Cincu este atenția la detalii, la cronologie, pasul prudent în lectură. Uneori, el seamănă unui entomolog privind cu lupa forme de viață distante și străine. Din această construcție se detașează, însă, mai degrabă un „portret de grup" al criticii și teoriei literare românești a epocii vizate, și mai puțin o teorie (*niște* teorii, la plural...?) românești asupra postmodernismului. În grupul respectiv se regăsesc, desigur, și artiștii al căror talent compensează

sugestiv-instinctiv lipsa de informație, și universitarii flămânzi după referințele occidentale la care accesul lor era în cel mai bun caz dificil (și cu care dialogul lor era imposibil), dar și creatorii de opinie cu aplecare spre „părerologie”, intuind că este vorba, în dezbatere, de… prestigiul personal pus în cauză, carele nu se poate să nu se exprime și pe această temă, pentru că nici o temă nu le este străină; există, în fine – diletanții de serviciu.

Al patrulea capitol se ocupă de volumele de autor consacrate (mai mult sau mai puțin explicit) subiectului în discuție, dar și de retrospectivele publicistice ale dezbaterii. Constatând că „în perioada 1998 – 2000 este publicat un număr impresionant de cărți dedicate postmodernismului în spațiul românesc”, Robert Cincu acordă locul privilegiat sintezei semnate de Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (din 1999). Sesizând corect problemele de sincronizare istorică (de ex., faptul că alte sinteze despre postmodernism, românești, sunt publicate în paralel cu volumului lui Cărtărescu, deci aveau să fie absente din referințele sale, precum *Poetica postmodernismului*, de Liviu Petrescu), autorul face o analiză sumară a sintezei cărtăresciene, în primul rând sub aspectul surselor și impactului său, pentru a conchide că: „Proiectul lui Cărtărescu rămâne astfel singular în cultura română, fiind primul și ultimul care propune o analiză de asemenea amploare, făcând extrem de dificilă o continuare a dezbaterii românești privind postmodernismul în anii următori”.

Toate aceste volume investigate completează – cu o expresie de-acum celebră – „dosarul unei bătălii culturale”, pentru care limitele și controlul impuse de Putere dispăruseră de ceva ani, și care se confruntă, eventual, cu alte limite, mai puțin evidente: marginalitatea geo-politică a culturii române, „est-eticile” adiacente contextului istoric postcomunist etc. În acest peisaj de după comunism, Robert Cincu practică axiologii discrete, mai puțin evidente decât „cronologia”, decât voința de ordonare și de construcție a unei narațiuni istorice despre postmodernismul românesc.

În final, autorul schițează o serie de „repere definitorii” pentru evoluția dezbaterii românești despre postmodernism, iar ele sunt cel puțin interesante. Nu pot să nu suscite interesul, la lectură, caracterizări precum „tendința frecventă a teoreticienilor de a încerca să definească *în negativ* postmodernismul”, discuții despre spectrul larg al atitudinii față de postmodernism a teoreticienilor români, „de la autorii care preferă să nu asocieze literatura română cu postmodernismul până la autorii care văd adoptarea termenului de postmodernism drept o necesitate și, nu în ultimul rând,

o urgență” (adică, de la precauțiile lui Alexandru Mușina, la chemările la ordine ale lui Ion Bogdan Lefter, de pildă, ceea ce desenează de fapt un întreg câmp literar în mișcare). Relevând „preferința pentru dimensiunea strict estetică a fenomenului”, unde „dimensiunea socială a postmodernismului e adesea trecută pe un plan secund”, Robert Cincu reușește, de fapt, să contureze reliefuri esențiale dintr-o hartă complexă a ideilor literare. Toate acestea converg spre o recitire a verdictului dat, cândva, de Mircea Martin, acela al unui „*postmodernism fără postmodernitate*”, „un postmodernism estetic autonom, un postmodernism care nu este o formă de adaptare la cerințele unui nou tip de societate (un postmodernism pur estetic, care nu are nevoie de suportul unei societăți postmoderne)”. În perspectiva autorului, „în mediul românesc nu doar s-a dezvoltat un eventual postmodernism fără postmodernitate, dar a și fost teoretizat un astfel de postmodernism, ca și cum postmodernitatea ar fi un criteriu auxiliar în definirea conceptului de postmodernism”. Argumentând dificultatea de a stabili un set stabil de criterii pentru clasificarea comentariilor românești pe tema postmodernismului, Robert Cincu transformă acest „nod de nedezlegat” într-o marcă a postmodernismului în sine, asumându-și la nivel metaforic „borgesianismul” soluției. La capătul acestei istorii locale – prea puțin contextualizată global, într-o structură de „*world literature*”, cum șade bine cercetărilor actuale – aș spune că o nouă cercetare poate să înceapă din chiar acest unghi mort. Între „postmodernismul românesc – ca la noi, la nimeni”, și „postmodernismul în teorie – niciodată la fel”, cartea de față poate fi continuată cu succes… și cu postmodernă ironie.

Ioana Bot

Cartea de față are la bază teza mea de doctorat, susținută la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca în septembrie 2019. O parte dintre subcapitolele lucrării au fost prezentate independent în cadrul unor conferințe și publicate (într-o versiune preliminară) în diferite volume colective sau reviste literare (*„Caiete critice" '86 sau patru rețete compensatorii pentru o bibliografie săracă* în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", nr. 16, tom 3, 2015, pp. 17-24*; Localizing postmodernism in Mănăștur* în „Dacoromania Litteraria", vol. II, 2015, pp. 187-194; *Teoretizări ale postmodernismului între tradiția occidentală și cea românească* în Nicole Bocșan, Ioana Bican, Alexander Baumgarten (coord.), *Provocări și răspunsuri*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2015, pp. 21-26; *„Caiete critice" nr. 1-2 1986: după 30 de ani* în „Cultura", anul X, seria a III-a, nr. 9 (553), decembrie 2016, pp. 13-14; *Gheorghe Crăciun and the Vicious Face of Postmodernism* în „Philobiblon", vol. XXI, nr. 1, 2016, pp. 113-119*; Ion Barbu and the Poetics of Postmodernism: An Unacknowledged Book* în „Studia UBB Philologia", LXI, nr. 2, 2016, pp. 31-38; *Generația '80 în texte teoretice* în „Vatra", nr. 9-10, 2016, pp. 61-63; *Primele articole românești despre postmodernism* în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", nr. 17, tom 3, 2016, pp. 21-27; *Postmodernismul în teoria literară românească a anilor '80. Studiu de caz: Alexandru Mușina* în Oana Băluică, Cristiana Nicola Teodorescu (coord.), *Noi perspective în cercetarea lingvistică și literară. Actele colocviului național al Școlii Doctorale „Alexandru Piru" Ediția I*, Editura Universitaria Craiova, Craiova, 2018, pp. 62-68).

Autorul

Introducere

Subiectul lucrării de față nu vizează în primul rând postmodernismul în sine, cât, mai ales, evoluția încercărilor autohtone de a defini acest concept. Astfel, intenția mea este de a reconfigura o istorie a teoretizărilor postmodernismului în cultura română, stabilind cele mai importante repere și direcții în acest sens.

Discursul teoretic despre postmodernism devine tot mai prezent în cultura română începând cu a doua jumătate a anilor '80, iar curentul este perceput de teoreticieni drept unul de maximă noutate pentru spațiul cultural românesc din acea vreme, în ciuda faptului că subiectul fusese dezbătut în Occident de aproape două decenii. În mod previzibil, dezbaterile privind postmodernismul se dezvoltă spre mai multe direcții, unele dintre acestea fiind de-a dreptul contradictorii, iar odată cu căderea regimului comunist bibliografia occidentală (devenită acum disponibilă pentru publicul românesc) alimentează și mai mult acest avânt de a clarifica unul dintre curentele literare cu cea mai mare arie semantică.

Faptul că postmodernismul reprezenta curentul central al culturii occidentale din anii '80 oferea acestuia un statut privilegiat în teoria literară. Practic, în cazul culturii române, clarificarea postmodernismului putea corespunde, în mare măsură, unei adecvări la contextul mai larg al culturii occidentale de atunci, iar problema unei astfel de sincronizări apare semnalată frecvent și în primele articole teoretice despre curent: „Cuvântul *postmodernism* și derivatele sale au început să aibă circulație în presa culturală românească. [...] faptul că se simte aici și acum nevoia unor discuții asupra postmodernismului îi dovedește (măcar până la un punct) actualitatea"[1] (Ion Bogdan Lefter), „A fi contemporan înseamnă, la această oră, a

1. Ion Bogdan Lefter, *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei"* în „Caiete critice" nr. 1-2, 1986, p. 140.

fi post-modern"[2] (Andrei Pleșu), „poezia va trebui să iasă din modernism. Postmodernismul nu este, deci, pentru mine, un concept, ci o necesitate reală"[3] (Mircea Cărtărescu), „folosirea termenului se impune, deci, dar numai cu accepțiunea pe care i-o dau teoreticienii occidentali, [...] literatura noastră nu devine mai valoroasă sau mai «competitivă» pe plan universal dacă «avem și noi postmoderniștii noștri»"[4] (Alexandru Mușina).

Procesul de încetățenire a termenului de postmodernism în cultura română avea să fie unul lung, un reper cronologic important în această istorie fiind perioada 1999-2000 când apar nu mai puțin de patru volume dedicate integral ideii de postmodernism. Dintre acestea, volumele *Postmodernismul românesc* (Mircea Cărtărescu), respectiv *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale* (Ion Bogdan Lefter) sunt considerate până în ziua de azi drept contribuții majore ale criticii/teoriei românești în domeniu. Putem admite că acești ani marchează un punct culminant al reflecțiilor teoretice despre postmodernism, în anii următori interesul pentru acest subiect scăzând drastic pentru a face loc unor noi termeni care, de fapt, desemnează sub-specii ale curentului postmodern sau care încearcă să desemneze noi curente literare ce depășesc postmodernismul.

*

Studiul de față va urmări cronologic evoluția reflecțiilor teoretice românești despre postmodernism de la primele încercări de familiarizare cu conceptul până la studiile ample care clarifică teoretic cele mai importante repere ale sale, stabilind astfel o imagine de ansamblu coerentă a acestui fenomen literar. Pe lângă inventarierea și contextualizarea studiilor despre postmodernism din cultura română, voi apela (implicit) și la o analiză retorică a acestor texte, prin „retorică" înțelegând aici, deopotrivă, accepțiunile stilistice (clasice), cât și structural(ist)e și poststructuraliste ale termenului. Această opțiune metodologică se datorează în primul rând diversității stilistice a textelor pe care le voi analiza, intenția mea fiind de a aborda anumite particularități ale discursului teoretic dintr-o perspectivă cât mai adecvată.

2. Andrei Pleșu, *Inevitabilul post-modernism. Fragmente dintr-un text (încă) imposibil* în „Caiete critice" nr. 1-2, 1986, p. 47.

3. Mircea Cărtărescu, *Cuvinte împotriva mașinii de scris* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 132.

4. Alexandru Mușina, *Postmodernismul o frumoasă poveste* în „Astra", nr. 4 (199), anul XXIII, aprilie 1988, pp. 12-13.

Mă refer aici, pe de o parte, la identificarea acelor particularități stilistice ale limbajului teoreticienilor care sugerează apartenența la un anumit registru discursiv. De exemplu, unii teoreticieni apelează la un registru discursiv academic, spre deosebire de alții care preferă abordări eseistice, mai libere sub aspect stilistic. Asemenea distincții sunt importante deoarece un registru eseistic al discursului permite formularea unor observații dintre cele mai diversificate, fără a avea neapărat un suport teoretic solid. Pe de altă parte, un studiu de teorie literară caută să delimiteze cu (o mai mare) exactitate anumite observații teoretice despre subiectul în cauză.

Tot aici poate fi menționată și utilizarea *limbajului de lemn*, la care unii teoreticieni apelează din constrângeri politice. Este cazul multor articole datând din perioada comunistă, un exemplu relevant din acest punct de vedere fiind textul lui Andrei Brezianu, *Post-modernii americani. O traiectorie spre viitor* publicat în revista *Secolul 20* în 1974. După o analiză entuziastă a unor prozatori americani postmoderni și după semnalarea mai multor particularități inovatoare ale postmodernismului, criticul român își încheie articolul cu un paragraf în care, practic, se debarasează de întreaga sa demonstrație de până în acel moment, spunând că experimentele postmoderne (entuziast și admirativ ilustrate până la acel ultim paragraf al lucrării) trebuie privite cu scepticism, fiind încercări (probabil) nesemnificative din punct de vedere literar. Dacă urmărim însă stilistica la care apelează Brezianu, putem observa cu ușurință faptul că acest ultim paragraf se distinge de restul articolului prin folosirea așa-numitului limbaj de lemn specific publicisticii culturale din perioada comunismului. Avem astfel un motiv (stilistic) suficient pentru a despărți articolul lui Brezianu în două părți: o primă parte critică/teoretică foarte relevantă în contextul cultural românesc de la acea vreme, respectiv un ultim paragraf „critic” destinat mai mult cenzurii comuniste decât cititorului propriu-zis[5]. Ignorarea acestei delimitări ar da articolului lui Brezianu un caracter paradoxal inutil. Practic, acest paradox complicat (prin care autorul neagă ceea ce tocmai demonstrase/afirmase) poate fi evitat printr-o simplă observație care ține de stilistica discursului, respectiv printr-o contextualizare ccorespunzătoare a articolului (România comunistă a anilor ’70). În fine, ceea ce vreau să subliniez aici este faptul că anumite indicii, ce țin de stilistica discursului, pot fi extrem de relevante pentru o bună clasificare a respectivului studiu.

---

5. O analiză amplă a acestor diferențe stilistice voi discuta în subcapitolul *Primul articol*, dedicat lucrării respective.

Voi ține cont în analiza mea și de diferitele *patternuri* comune (legate de logica demonstrației) ce pot fi identificare în studiile unui anumit autor sau în cazul unui grup de autori. Să luăm, spre exemplu, articolul lui Andrei Pleșu din numărul special *Caiete critice* din 1986, respectiv celebrul articol *Postmodernismul la Porțile Orientului* al lui Alexandru Mușina. În ambele cazuri, autorii pornesc de la premisa că în cultura română conceptul de postmodernism este puțin cunoscut, bibliografia este minimală și, nu în ultimul rând, a aborda un asemenea subiect la acea vreme (anii '80) poate fi o idee riscantă din punct de vedere teoretic. Cu toate acestea, ambii își continuă articolele cu un discurs extrem de convingător, făcând trimiteri bibliografice precise atât la cultura română, cât și la cea occidentală. Aparent, precauțiile de la începutul articolelor se dovedesc a fi, în ambele cazuri, inutile. Putem presupune că acest discurs precaut din debutul articolelor despre postmodernism este doar o strategie de detașare față de propriul discurs (admițând că nu sunt specialiști ai postmodernismului, autorilor li s-ar putea îngădui derapaje teoretice). Pe de altă parte, putem, în egală măsură, presupune faptul că acest debut al articolelor are un rol compensatoriu, autorii admițând faptul că pe lângă referințele la care vor apela, există o imensă bibliografie (occidentală) inaccesibilă în România comunistă.

Desigur, am discutat aici un caz izolat, însă ceea ce voiam să subliniez este faptul că în discursul teoretic despre postmodernism pot fi identificate mai multe *patternuri* comune între diferite texte sau diferiți autori. Identificarea unor astfel de scheme logice/retorice pe baza cărora teoreticienii își argumentează ideile sunt, de asemenea, extrem de relevante pentru o bună clasificare a tipurilor de discurs teoretic și voi avea în vedere asemenea exemple, în anumite cazuri.

Orice discurs este produs într-un anumit context (politic, social, cultural, individual), iar, în acest sens, intenția mea este de a ține cont, pe cât posibil, de interacțiunea dintre discursul teoretic propriu-zis și contextul în care acesta a fost creat. Exemplu cel mai simplu, în acest caz, este cel al limitărilor impuse de către instituțiile Puterii în sfera literaturii. Practic, până în anii '90, existau limitări explicite (și implicite) cu privire la subiectele ce pot fi abordate de scriitori, astfel justificându-se palierul restrâns de opțiuni la care apelau aceștia[6]. După căderea comunismului avem însă

---

6. Pentru o prezentare a normelor impuse de cenzura comunistă în spațiul românesc vezi Ioana Macrea-Toma, *Privilighenția. Instituții literare în comunismul*

cazuri de teoreticieni care încep să discute despre societatea „postmodernă" românească încă din primii ani în care această societate începea să funcționeze după criterii postmoderne (*advertising* masiv, internet, telefonie mobilă, cultură de consum etc.). Cu alte cuvinte, pe măsură ce contextul socio-cultural mai larg al României se apropia de un anumit criteriu eventual relevant pentru paradigma postmodernă, teoreticienii români inventariau aceste (noi) realități sub masca generală a postmodernismului, chiar dacă în unele cazuri încadrarea nu era absolut corectă. Practic, vorbind despre postmodernism în general, unii teoreticieni au sfârșit prin a vorbi, în fapt, despre un postmodernism contextual, existent doar în România acelor vremuri. Astfel de contaminări contextuale ale discursului sunt extrem de relevante pentru că pot determina într-o anumită măsură specificul teoriei românești. Dincolo de reformulările unor idei preluate din bibliografia occidentală, dincolo de speculații etimologice/terminologice legate de post-modernism, deconstruind discursul teoretic putem identifica elemente specifice registrului autohton care, până în prezent, au fost semnalate exclusiv în cazul literaturii primare.

*

Dat fiind faptul că lucrarea de față se dorește o istorie a teoriilor românești despre postmodernism, criteriul cronologic este unul foarte important, astfel structura(rea) capitolelor va ține cont de succesiunea studiilor românești analizate și de anumite repere istorice majore care pot fi identificate ca atare.

În foarte multe cazuri, textele pe care le am în vedere au fost publicate inițial ca articole în revistele literare, iar ulterior au fost reluate și în volume colective sau volume de autor. În aceste cazuri, în mod evident, nu voi analiza pe larg de două (sau de trei) ori același text. Voi încerca, mai degrabă, să stabilesc care dintre multiplele publicări ale aceluiași text este

românesc, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009: „tematic, notele cenzoriale de la începutul deceniului șapte se concentrează asupra zugrăvirii în culori eroice a mitologiei fondatoare a partidului [...] cenzorii sunt ostili oricăror asocieri defavorabile luptei revoluționare [...] schematismul e o acuză frecventă [...] ideea de critică în sine este una vulnerabilă, determinând reacții oscilante, întrucât ea fie stă la baza procesului legitim, din punct de vedere comunist, de auto-corecție și perfecționare, fie subsumează atitudini ostile, de condamnare neconstructivă [...]" (pp. 234-238).

cea mai relevantă, analizând impactul cultural produs de această publicare (dezbateri declanșate, numeroase citări ulterioare etc.), rezumându-mă, în cazul celorlalte publicări ale articolului, doar la încadrarea lor istorică în contextul mai larg al culturii române.

Un exemplu foarte concludent din acest punct de vedere este cel al studiilor despre postmodernism ale lui Ion Bogdan Lefter. Teoreticianul român s-a impus, la noi, încă din anii ’80, drept un specialist al postmodernismului. Cu toate acestea, primul său volum dedicat conceptului apare abia în anul 2000, fiind o culegere de texte mai vechi, apărute inițial în periodice. Anumite articole ale sale, datând din anii ’80 sunt considerate repere esențiale în teoria literară românească, iar pe acestea le voi analiza pe larg în capitolele dedicate respectivilor ani. Pe de altă parte, volumul din 2000, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, este considerat, de asemenea, una dintre referințele teoretice românești cele mai importante. Nu voi relua, în analiza volumului pe larg, contribuțiile teoretice pe care le-au adus deja articolele lui Lefter din anii ’80, republicate aici. Mai degrabă, voi încerca să determin în ce măsură această culegere de texte teoretice, eseuri și interviuri aduce un plus față de precedentele contribuții ale lui Lefter, respectiv, voi încadra acest volum în contextul mai larg al studiilor românești despre postmodernism (care în anul 2000 era deja unul extrem de complex).

Cu alte cuvinte, urmărind cronologic evoluția teoriilor românești despre postmodernism și semnalând apariția articolelor importante în acest sens, voi evita să analizez pe larg toate republicările aceluiași articol, optând pentru cazul cel mai relevant în contextul general al culturii române, ținând cont, pe lângă criteriul cronologic, și de alte aspecte precum: receparea respectivului text, vizibilitatea revistei/ediției volumului, dezbaterile declanșate etc.

Am vorbit la începutul acestei secțiuni și despre repere teoretice majore care pot fi identificate ca atare. Un prim astfel de reper poate corespunde apariției, în 1986, a numărului special din revista „Caiete critice” dedicat integral postmodernismului. Această primă imagine de ansamblu asupra conceptului de postmodernism în spațiul românesc este până la ora actuală una dintre cele mai citate referințe teoretice în domeniu. Continuând pe aceeași linie, putem stabili că, în mod similar, numărul special al revistei „Euresis” din 1995, dedicat, de asemenea, exclusiv postmodernismului, este un alt reper teoretic major. Spre deosebire de cazul „Caiete critice”,

în „Euresis”-ul din 1995 dispăruseră rigorile regimului comunist, iar bibliografia occidentală era acum mult mai accesibilă.

Apariția volumelor de autor dedicate postmodernismului constituie, de asemenea, un element important în istoria dezbaterilor românești privind curentul. În 1994, spre exemplu, apare volumul lui Dan Grigorescu, *Între cucută și Coca-Cola*, un prim volum dedicat integral postmodernismului (e drept, cu analiză axată în primul rând pe artele plastice), iar în 1996 apare cartea lui Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, o investigație sistemică a curentului plecând de la teoriile unor autori precum Fredric Jameson sau Jean-François Lyotard.

Perioada 1999-2000 marchează un alt moment important în istoria dezbaterilor românești privind postmodernismul. În acești ani sunt publicate nu mai puțin de patru volume dedicate integral curentului, două dintre acestea devenind ulterior *canonice*: *Postmodernismul românesc* (Mircea Cărtărescu), respectiv *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale* (Ion Bogdan Lefter).

Desigur, am semnalat aici doar câteva repere majore, însă, urmărind îndeaproape evoluția discursul teoretic românesc despre postmodernism, vom putea identifica și alte *puncte de cotitură*, precum și cazuri de contribuții teoretice foarte interesante mai puțin discutate de istoricii curentului.

1974-1985

Primul articol

Unul dintre primele articole teoretice relevante despre postmodernism în cultura română este articolul lui Andrei Brezianu, *Post-modernii americani. O traiectorie spre viitor*[1], publicat în revista „Secolul 20" în 1974. De fapt, e foarte probabil ca în acest caz să vorbim despre primul articol românesc dedicat postmodernismului, în condițiile în care textul a fost publicat în prima jumătate a anilor '70, iar în 1986 mulți dintre teoreticienii români încă vorbeau despre postmodernism ca despre un curent prea puțin cunoscut (sau dezbătut) în spațiul românesc.

Articolul discută noua (la acea vreme) proză americană, catalogând-o drept postmodernă, iar una dintre principalele trăsături pe care autorul le identifică la noua direcție este caracterul său izolat. Practic, în opinia lui Brezianu, proza postmodernă renunță la orice fel de pretenții universaliste, revendicându-se de la un registru auto-suficient; prozatorii, restrânși ca număr și (aparent) nerecunoscuți la scară largă în lumea literară, practică o formă de literatură care funcționează după legi proprii în afara oricărei tradiții literare canonice:

> Romancierii socotiți aici reprezentativi pentru discuție, nu Bellow, nici Malamud, Roth sau Mailer ci, Barth, Coover, Barthelme, Gass și alți câțiva, nu sunt vedete ale premiilor literare [...] ei nu sunt nici ceea ce se cheamă, «scriitori cu succes la public» [...] proza («fiction») se citește din ce în ce mai puțin în Statele Unite [...] luând act de această stare de fapt, cei mai lucizi dintre reprezentanții noii proze acceptă cu resemnare perspectiva de a se adresa unui număr restrâns de cititori[2].

1. Andrei Brezianu, *Post-modernii americani. O traiectorie spre viitor* în „Secolul 20", nr. 8 (163), 1974, pp. 36-42.

2. *Ibid.*, pp. 37-38.

Articolul continuă cu o analiză sumară a unor proze semnate de John Barth, Donald Barthelme sau Robert Coover, prilej cu care putem identifica și alte trăsături ale postmodernismului (pe lângă caracterul său izolat/ autosuficient):

> ficțiunea post-modernă (ca să reluăm formularea lui Barthelme) revine la ceea ce, într-un sens a precedat invenția romanului «lung» (fenomen post-renascentist): proză-parabolă, roman comic, snoavă, povestire, o împletire liberă de elemente istorice și fabuloase, fără ambiția exhaustivă de a furniza replici «precizioniste» realității și vieții[3].

Practic, nonconformismul postmodernilor este văzut ca o renunțare la rigorile romanești ale ultimelor secole, iar această sfidare estetică plasează prozele postmoderne în vecinătatea unor specii literare arhaice, mult mai puțin rigide din punct de vedere formal. Restabilirea unei legături cu formele arhaice de literatură este semnalată de Brezianu și în analiza sa la titlurile prozelor lui John Barth:

> Să reamintim oare recurența frecventă, aproape obsesivă, la Barth, a unor titluri purtând, în sufixele lor, nostalgia îndepărtatelor origini ale genului epic, făcând ecou *Eneidei*, *Teseidei*, *Thebaidei* și a altor vechi texte izvorâte, direct sau indirect, din oralitatea *Iliadei*? Ficțiunile lui se numesc, de pildă, *Bellerophoniada*, *Perseida*, *Menelaida*[4].

Astfel, noua sensibilitate postmodernă realizează, în opinia lui Brezianu, nu doar o eliberare de rigorile canonice ale prozei ultimelor secole, dar și o reactualizare a literaturii vechi prin forme de intertextualitate.

Un alt detaliu care merită semnalat aici este faptul că Brezianu intuiește importanța majoră pe care o are pentru postmodernism dezvoltarea noilor mijloace de comunicare (de altfel, și în teoriile occidentale, legătura strânsă dintre postmodernism și cultura media sau așa-zisa „cultură a maselor" apare semnalată frecvent):

> Condiția nouă a artei cuvântului într-o eră dominată de mijloace noi (și totuși foarte vechi) de diseminare a culturii impune desigur vervă, degajare de piedici, flexibilitate și mobilitate în adaptarea la viitura curentului, ceea ce, în termenii logosferei, câmpul ei privilegiat de penetrație și manifestare, înseamnă, în primul rând, adaptarea la comunicare[5].

3. *Ibid.*, p. 40.
4. *Ibid.*, p. 38
5. *Ibid.*, p. 42.

În linii mari, analiza lui Brezianu se dovedește a fi un exercițiu critic extrem de relevant în contextul cultural românesc al anilor ’70. Pe lângă semnalarea unor trăsături ale postmodernismului (caracterul atipic al mișcării, reactualizarea estetică a unor surse îndepărtate în timp, sensibilitatea față de noile mijloace de comunicare etc.), articolul analizează mai multe texte ale prozatorilor americani semnalând cu precizie direcțiile inovatoare la care apelează aceștia. E foarte posibil ca datele despre postmodernism pe care autorul le prezintă să fi fost discutate în cadrul unui seminar dedicat postmodernismului ținut la Salzburg în 1973 – unul dintre primele paragrafe ale articolului sună în felul următor:

> La Salzburg, foarte aproape de inima geografică a Europei, Seminarul estival de Studii Americane a propus spre discuție invitaților săi din bătrânul continent, în 1973, tocmai câteva din trăsăturile distinctive ale controversatei proze americane «post-moderne», unde – pentru a porni de la premisele obligatorii oricărui demers critic – unul dintre primele lucruri ridicând dificultăți rămâne, evident, selecția de nume[6].

Din acest punct de vedere, articolul arată parțial și ca un reportaj privind principalele subiecte dezbătute la respectivul seminar unde putem presupune că autorul a participat.

Există, însă, un ultim (scurt) paragraf al articolului care pare să se distingă de restul demonstrației lui Brezianu. Practic, în acest ultim paragraf, autorul se dezice de întreaga sa analiză, făcută cu entuziasm și admirație pentru postmoderni, precizând că noua mișcare este, probabil, un simplu experiment (deocamdată) irelevant literar. Dacă, la începutul articolului, scriitorii postmoderni *se resemnau* să se adreseze unui public mic, datorită unei crize a romanului, în acest ultim paragraf gestul lor de izolare este văzut ca unul elitist. În numai câteva rânduri, Brezianu reușește să-și nuanțeze și să-și relativizeze toate afirmațiile făcute până în acel punct:

> datorită caracterului ei accentuat elitar, încercarea, în operele-simptom atinse aici în treacăt, se constituie însă socotim noi, în problemă nerezolvată [...] sunt proiecții în spațiul verbal a unor traiectorii posibile, aventuri ale imaginației legate de un context istoric și social bine definit, față de care, cu realism, ne luăm distanțele **poruncite** [s.m. R.C.] de prudență și dreapta rațiune[7].

---

6. *Ibid.*, p. 36.
7. *Ibid.*, p. 42.

Paragraful se distinge, însă, și stilistic de restul articolului: formulările lui Brezianu amintesc aici, mai degrabă, de așa-numitul limbaj de lemn specific redacțiilor revistelor comuniste, iar ideile propuse par să corespundă aceluiași registru, inclusiv în materie de cuvinte-cheie care erau pe placul Puterii (anti-elitism, realism, distanță față de experimentele literare occidentale etc.). Este foarte probabil ca acest ultim paragraf să fie destinat mai mult cenzurii comuniste decât cititorului propriu-zis, folosirea termenului „poruncit" fiind aici foarte relevant. Practic, autorul motivează distanțarea sa față de propriul discurs invocând adoptarea unei prudențe *poruncite*. Putem specula, astfel, că sub semnul unei „porunci" (cel mai probabil politice, dat fiind contextul dificil al acelor ani), Brezianu anexează acest paragraf la demonstrația sa pentru a bifa o minimă adecvare politică, fără de care publicarea articolului ar fi putut deveni problematică (mai ales dacă ținem cont de faptul că subiectul lucrării vizează un concept, prin excelență, occidental).

După cum am spus și la începutul acestui subcapitol, articolul lui Brezianu este probabil primul din cultura română care abordează subiectul „postmodernismului". Cu toate acestea, puțini dintre teoreticienii și istoricii români din anii următori vor semnala această apariție[8], cei mai mulți plasând primele articole românești despre postmodernism abia la începutul anilor '80.

O prefață

În textul care deschide volumul *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Ion Bogdan Lefter încearcă, la un moment dat, să stabilească data primei utilizări a termenului de postmodernism în spațiul cultural românesc:

> întâile sale apariții românești trebuie probabil căutate în eseistica angliștilor, în prezentările de tipul prefețelor însoțitoare ale unor traduceri din literatura americană. Conceptul de postmodernism a fost – de pildă – folosit (nu știu dacă în efectivă premieră națională) de profesorul, eseistul

8. Vezi, spre exemplu, Ioana Bot, *Semne de carte*, Limes, Cluj-Napoca, 2004, p. 79: „[…] la numele lui Ștefan Stoenescu, anglistul la care Ion Bogdan Lefter identifică o primă utilizare a termenului de postmodernism (într-o prefață din 1980), trebuie adăugat cel al lui Andrei Brezianu (cu un text din 1974, *Câțiva americani «post-moderni» și pasărea Phoenix a prozei*, reluat în vol. *Translații*, din 1982)".

și traducătorul anglist Ștefan Stoenescu în prefața (**Poemul ca gest**) la culegerea de texte echivalate în românește de Frank O'Hara (**Meditații în imponderabil**, Editura Univers, 1980)[9].

Lefter prezintă, în continuare, mai multe citate ample din prefața lui Stoenescu, concluzionând apoi că „postmodernism[ul] poetic era astfel introdus și la noi, definit cu bună precizie"[10]. De fapt, în prefața sa, Stoenescu vorbește mai puțin despre postmodernism în general, observațiile sale referindu-se mai ales la o atitudine postmodernă prezentă în poezia lui Frank O'Hara.

Există în acest text o idee în jurul căreia orbitează cele mai multe dintre observațiile lui Stoenescu: „pentru poetul post-modernist granița dintre existențial și estetic tinde să se estompeze până la disoluție"[11]. Poezia încetează să mai fie privită ca un **obiect** strict estetic, ea fiind asociată mai degrabă cu un **act** existențial. Mai mult decât atât, vorbim despre un act existențial al autorului care este recunoscut ca atare și de cititor. Practic, Stoenescu semnalează aici o schimbare de paradigmă, o schimbare de atitudine în raport cu arta în general (gestul poetic al autorului – poemul – este recunoscut ca atare de către cititor). În acest sens, Stoenescu vorbește despre „poem de acțiune", „refuzul dogmatizării", „pictura gestuală"[12], „rostirea ca meditație în imponderabil" sau „o veghe a eului capabilă să asimileze experiența în procesualitatea sa". Scrierea poemului este o experiență a autorului, în același fel în care citirea poemului este o experiență pentru cititor, iar fiecare poem pare a funcționa după propriile-i reguli:

> Poemul în opinia lui O'Hara își dezvăluie propria poetică, valabilă numai pentru poemul în cauză. Poemul se naște dintr-un impuls, este gest neregizat retoric, către lumea din afară, către o altă persoană. [...] Rațiunea

---

9. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Paralela 45, Pitești, 2000, p. 23.

10. *Ibid.*

11. Ștefan Stoenescu, *Poemul ca gest*, prefață la Frank O'Hara, *Meditații în imponderabil*, Univers, București, 1980, pp. 9-10.

12. Poate că una dintre cele interesante contribuții teoretice ale prefeței lui Ștefan Stoenescu vizează comparațiile pe care acesta le face între poezia lui Frank O'Hara și pictura gestuală din expresionismul abstract american. Subiectul era cu siguranță unul de maximă noutate în România anilor '80, iar observațiile criticului (bazate pe o amplă bibliografie de specialitate) se dovedesc a fi extrem de relevante pentru o bună încadrare a poeticii lui O'Hara.

> de a fi a poemului este așadar comunicarea, puntea dintre două persoane, traducerea *ad litteram* a gestului spontan[13].

Perspectiva descrisă de Stoenescu este, într-adevăr, una complicată, care prezintă mari riscuri teoretice. Inclusiv autoreflexivitatea unui text postmodern este descrisă de critic în aceeași termeni: „poemul devine consemnarea a însuși actului prin care existența se circumstanțiază în poem"[14].

Această formă de autoreflexivitate a textelor lui O'Hara este pusă în legătură cu o formă de biografism:

> O'Hara este poemul! [...] de fapt poemele lui Frank O'Hara sunt însemnări de jurnal intim, un jurnal care este scris nu la capătul zilei, noapte de noapte, ci fără acea obstinație, dar ceas de ceas și uneori clipă de clipă, consemnat pe viu, din mers[15].

Putem rezuma observațiile lui Ștefan Stoenescu ca făcând referire la un tip de poezie autoreflexivă (poemul este *despre el însuși*), biografism (texte ce țin de regimul diarist) și, implicit (mai ales în cazul lui O'Hara), un imaginar al cotidianului urban. Poetul, așadar, înregistrează *din mers* realitatea cotidiană și, printr-un act care evită excesul de retorică, el construiește un poem autoreflexiv (un poem despre sine însuși).

În linii mari prefața lui Stoenescu reușește să explice specificul poeziei lui Frank O'Hara, mai ales dacă ținem cont de faptul că textul reproduce și comentează o serie de idei ale poetului. Însă, în ceea ce privește postmodernismul, definirea termenului nu este una tocmai *precisă* (așa cum sugera Lefter). Chiar dacă biografismul, autoreflexivitatea textelor și chiar imaginarul cotidian pot fi asociate fără mari dificultăți paradigmei postmoderne, aceste elemente pot fi recuperate mai ales la o lectură printre rânduri a textului. Miza autorului este aceea de a încadra poezia lui Frank O'Hara într-un registru mai larg, așa încât definirea postmodernismului rămâne, în permanență, într-un plan secund.

Vorbim însă despre un text timpuriu (chiar daca nu primul) care abordează (și) subiectul „postmodernismului", vorbim, de asemenea, despre o prefață la volumul lui Frank O'Hara și nu despre un eseu teoretic. În mod evident, observațiile lui Stoenescu sunt mai mult decât relevante în

13. *Ibid.*, p. 6.
14. *Ibid.*, p. 5.
15. *Ibid.*, p. 10.

contextul acelor ani. Cu alte cuvinte, fără a puncta cu precizie anumite trăsături ale postmodernismului și fără a-și propune, de fapt, asta, Stoenescu reușește totuși să traseze contururile unui nou tip de sensibilitate care, cel puțin în cazul textelor lui Frank O'Hara, se îndepărtează în mod vizibil de specificul modernist.

Poezia cotidianului și noul antropocentrism

Unul dintre teoreticienii foarte importanți în dezbaterile românești despre postmodernism ale anilor '80 este Alexandru Mușina, iar cel puțin două articole semnate de acesta la începutul decadei se dovedesc a fi esențiale în cadrul studiului de față.

În primul rând, e vorba de textul *Poezia cotidianului*[16] publicat în 1981. Autorul încearcă aici să descrie specificul *noii poezii*, respectiv să surprindă schimbarea de sensibilitate care s-a produs inclusiv la nivel global, iar astfel apare conceptul de *poezie a cotidianului*, o poezie văzută ca „reacția antropocentrică totodată, de recuperare a integralității și coerenței ființei umane"[17]. Dincolo de o sumară delimitare conceptuală a acestui tip de poezie, Mușina propune chiar și câteva indicii de recunoaștere a *poeziei cotidianului*, apelând însă, cel mai adesea, la comparații poetice, mai puțin teoretice, dar edificatoare: „mi se pare normal ca sistemul metaforic-obiectual al poetului care îndeobște locuiește la oraș, să cuprindă mai degrabă «asfaltul cu troleibuzele» decât «câmpul cu florile»"[18]. Pe scurt, așadar, avem de-a face cu un text care propune un nou concept (cel puțin în spațiul cultural românesc), acela de poezie a cotidianului, iar despre importanța acestui concept în economia generală a teoriilor lui Mușina despre postmodernism voi discuta în finalul acestui subcapitol. Cu alte cuvinte, chiar dacă articolul *Poezia cotidianului* nu vorbește explicit despre postmodernism, textul introduce un concept esențial în teoriile ulterioare ale autorului.

În ceea ce privește cel de-al doilea articol important semnat de Mușina la începutul anilor '80, constatăm că și aici tema centrală vizează tot noua poezie. Articolul, inițial intitulat *Poezia – o șansă...* la prima sa publicare în 1982, a fost ulterior redenumit (mult mai potrivit) *Noul antropocentrism*

---

16. Alexandru Mușina, *Poezia cotidianului* în „Astra", nr. 4, anul XVI, 1981, p. 1, p. 15.
17. *Ibid.*, p. 1.
18. *Ibid.*, p. 15.

(la republicarea sa în volumul *Unde se află poezia?* din 1996). Textul debutează cu o prezentare, în termeni mai degrabă generali, a evoluției poeziei dinspre modernism spre contemporaneitate, iar noile (la acea vreme) direcții din poezie sunt puse de autor sub semnul postmodernității sau al noului antropocentrism:

> această poezie, postmodernistă, aș îndrăzni să o caracterizez ca pe o poezie a **noului antropocentrism**. Trăsăturile ei esențiale mi se par a fi – simplificând mult și sub beneficiul de concluzie provizorie: **centrarea atenției pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anume „claritate a privirii"** [sublinierile aparțin autorului, n.m. R.C.][19].

Conceptul-cheie pentru Alexandru Mușina, în acest paragraf, nu este însă cel de „postmodernist", autorul acordând o mult mai mare atenție „noului antropocentrism", pe care simte nevoia să-l explice parțial într-o notă de subsol din același articol:

> [antropocentrism] în sensul în care Renașterea e mai «antropocentrică» decât Evul Mediu, iar civilizația greacă e „mai antropocentrică" decât cea egipteană sau cea asiro-babiloniană. Bineînțeles că, în absolut, orice manifestare a umanului (chiar cele alienante, prin valoarea lor de înregistrare a unor căi nefertile, a drumurilor închise) este antropocentrică[20].

Inclusiv faptul că „noul antropocentrism" apare subliniat în textul lui Mușina, spre deosebire de termenul „postmodernist", indică aceeași preferință a autorului pentru dimensiunea umană (antropocentrică) a noii sensibilități dincolo de eventualele sale încadrări paradigmatice (în sfera unui eventual post-modernism). Mai mult decât atât, într-un articol din 1988[21], Mușina face câteva lămuriri teoretice explicite în raport cu acest subiect:

> într-un articol din 1982 («Poezia, o șansă» – revista «Astra») am folosit – în treacăt și în căutarea unui termen mai adecvat – sintagma «poezia postmodernă». Încercam atunci să disting câteva trăsături ale fenomenului poetic ce urmează momentului modernist analizat de Hugo Friedrich în «Structura liricii moderne». Sensul pe care-l dădeam atunci termenului **postmodernism** era unul **strict temporal** (adică de după modernism).

---

19. *Id.*, *Poezia – o șansă...* în „Astra", nr. 1, anul XVII, 1982, p. 5.
20. *Ibid.*
21. Alexandru Mușina, *Postmodernismul – o frumoasă poveste* în „Astra", nr. 4, anul XXIII, 1988, pp. 11-13.

> «Modelul» poetic pe care-l schițam acolo (antropocentrism, «claritatea privirii» [...]) nu e deloc asemănător cu, ba chiar se opune, postmodernismului așa cum e el înțeles în Occident [...]. În 1982 eu propuneam modelul unui nou antropocentrism, al unui clasicism «radical», o nouă angajare în uman: postmodernismul nu numai că nu își propune, dar nici nu mai crede în așa ceva [sublinierile aparțin autorului, n.m. R.C.][22].

Cu alte cuvinte, însuși autorul precizează (cu șase ani mai târziu) faptul că în articolul său termenul de postmodernism era folosit mai degrabă intuitiv, iar sensul cu care era folosit viza exclusiv factori cronologici. Ceea ce merită semnalat aici e faptul că Mușina pare să fie unul dintre acei teoreticieni care revin cu completări la vechile texte. Există un real dialog între ideile lui Mușina de la începutul anilor '80 (pe tema postmodernism, noua poezie etc.) și ideile sale din articole publicate spre sfârșitul aceleiași decade. Acesta este, de altfel, principalul motiv pentru care am prezentat pe scurt aici cele două articole centrate pe ideile de *poezie a cotidianului* și *nou antropocentrism*, în condițiile în care descoperim în anul 1988, spre exemplu, două texte (devenite între timp celebre în cultura română) ale aceluiași Mușina care rreiau și completează multe dintre ideile sale propuse cu ani în urmă. În plus, așa cum s-a putut vedea și în articolul *Postmodernismul – o frumoasă poveste* (1988), Mușina preferă uneori să descrie postmodernismul nu prin ceea ce acest curent are specific, dar, mai ales, prin ceea ce acest curent literar nu a reușit să cuprindă. Cu alte cuvinte, forțând unele observații (din 1988) ale autorului care au fost parțial reproduse și în citatul anterior, postmodernismul este curentul care nu a reușit să instaureze un *nou antropocentrism*. Mergând pe aceeași linie, explicită în textele din 1988 ale lui Mușina, deducem că, în viziunea autorului, postmodernismul nu a reușit o spiritualizare a artei, o des-vrăjire a lumii (spre a-i descoperi adevărata natură), în fine, postmodernismul este curentul care nu a reușit (nu va reuși) să transforme secolul XXI într-unul religios.

Mai mult decât atât, după cum vom vedea într-un capitol viitor, tezele târzii ale lui Mușina despre postmodernism descriu cu cinism și cu o nuanță de pesimism acest curent nou. Nu de puține ori, atitudinile sale au fost catalogate ca fiind excesiv de critice în raport cu postmodernismul, iar absența lui Mușina din dosarul „Caietelor critice" din 1986 (dedicat postmodernismului) se poate datora tocmai acestui fapt. Însă, dacă spre

22. *Ibid.*, p. 13.

sfârșitul anilor '80 Mușina avea să vorbească critic despre postmodernism, la începutul anilor '80 descoperim la același Mușina un entuziasm remarcabil, un discurs plin de speranță și promisiune cu privire la *noua paradigmă culturală* ce urma să se instaureze. Faptul că acea paradigmă culturală, descrisă de Mușina cu entuziasm la începutul anilor '80, nu a mai venit, faptul că în locul unei culturi neo-renascentiste a spiritului s-a instaurat un postmodernism cerebral, sec, mecanic, poate explica parțial atitudinea revoltată din textele lui Mușina de la finalul decadei, precum și motivele pentru care autorul preferă, mai târziu, să descrie postmodernismul prin ceea ce acest curent *ar fi putut fi* (dar nu a mai ajuns să fie). Voi discuta, așadar, aceste critici aduse de Mușina postmodernismului în capitolul dedicat perioadei respective (sfârșitul anilor '80), însă, pentru a ilustra aici entuziasmul lui Mușina de la începutul decadei privind ceea ce se anunța a fi un nou curent literar major, câteva fragmente din același articol *Poezia – o șansă*… (1982) pot fi extrem de clare:

> Suntem în pragul unei noi sinteze culturale de tipul Renașterii sau al clasicismului mai sus amintit? Îmi permit să afirm că da. (Și asta în ciuda «terorii» pe care o vor resimți spiritele provinciale la gândul că o asemenea idee a fost emisă la Brașov – România, și nu la Paris – France sau Washington D.C.). Nu va fi vorba de o reluare, mai mult exterioară, a unor atitudini, modele sau personaje și texte clasice, cum s-a întâmplat în clasicismul secolului al XVII-lea, ci de încercarea de a regândi **omul concret, integral** și **ireductibil.** «Semnele» detectate în poezie trimit la o realitate mai profundă, aceea a necesității găsirii unui nou drum pentru umanitate. Și Aurobindo spunea, încă de acum câteva decenii, că civilizația noastră industrială, dezvoltând extraordinar componenta **intelectuală** și pe cea **vitală** a ființei umane, a neglijat-o pe cea **spirituală**. Acum ar fi momentul unei reechilibrări. Dar nu prin tot soiul de «spiritualisme», ci prin – ca să mă întorc la greci – redimensionarea **spiritualității corpului**, cu toate ale sale. Prin redescoperirea valorii ireductibile a **ființei ca integralitate,** a coerenței și individualității animalului divin care suntem […] un clasicism cum n-a mai fost altul. **Un antropocentrism nemărginit** [sublinierile aparțin autorului, n.m. R.C.][23].

Mușina se arată extrem de convins de faptul că a reușit (din Brașov – România) să identifice direcția înfloritoare spre care va urma să se îndrepte

23. *Id.*, *Poezia – o șansă*… în „Astra", nr. 1, anul XVII, 1982, p. 5.

cultura română sau cea occidentală în general. Spiritualizarea artelor sau chiar a lumii se anunța categoric pentru autor la începutul anilor ’80, iar dezamăgirea produsă de instaurarea unui postmodernism intelectualist (și anti-umanist în mare măsură) poate fi unul dintre elementele cheie ale teoriilor lui Mușina publicate spre sfârșitul decadei.

Privind retrospectiv, putem admite faptul că aceste teorii ale lui Alexandru Mușina amintesc mai degrabă de noile dezbateri despre postumanism sau, cel puțin, despre discuțiile teoretice recente privind o epuizare a mecanismelor postmoderne. Astfel, nu e de mirare faptul că într-un volum recent dedicat omului/umanității (de după epoca postmodernă), criticul Radu Vancu amintește în mai multe rânduri aceste idei ale lui Alexandru Mușina de la începutul anilor ’80:

> ceea ce optzeciștii români au numit «coborârea poeziei în stradă», «poezia realului» (Mircea Cărtărescu), «poezia cotidianului» (Alexandru Mușina) e, de fapt, o repliere disperată înspre subiectul uman, pe care comunismul autohton îl evacuase brutal (nu numai estetic, vreau să spun) [...] cu simțul lui teoretic remarcabil, Alexandru Mușina a înțeles despre ce era vorba încă de pe când optzecismul era *in the making*; și a forjat un concept care descria adecvat această repliere radicală înspre uman [...] e vorba, firește, despre «noul antropocentrism», gândit în opoziție cu «anti-antropocentrismul» modernității[24].

Tot Radu Vancu subliniază faptul că Alexandru Mușina nu este singurul care a încercat să asocieze postmodernismul cu dimensiunile profunde ale spiritualității. E drept, Mușina a declarat cu un ton oarecum categoric spre sfârșitul anilor ’80 că postmodernismul nu are nimic sacru la bază, însă, așa cum arată Vancu, există cazuri de teoreticieni care nu exclud o strânsă legătură între mutația postmodernă și o re-echilibrare metafizică a lumii/a artelor:

> Barry Smart a arătat undeva că postmodernitatea produce «resurecția sacrului ca sferă a experienței specifică formelor moderne de viață» – «modern» fiind aici folosit pentru a indica perioada modernității de la începutul secolului XX până azi. Unii teologi care au analizat metodic relația dintre postmodernitate și sacru au ajuns la concluzia că, după evacuarea sacrului din modernitate, mișcarea de contrabalansare a postmodernității constă într-o recuperare a acestuia. Christos Yannaras, de exemplu, ține

24. Radu Vancu, *Elegie pentru uman*, Humanitas, București, 2016, pp. 40-41.

recunoașterea unei «posibilități a metafizicului» drept o condiție obligatorie pentru a fi încadrat în paradigma postmodernă[25].

Așadar, în anii 1981-1982, Alexandru Mușina publică două articole, cu o oarecare relevanță (indirectă) în raport cu conceptul de postmodernism, termenii cheie propuși aici fiind „poezia cotidianului" pe de o parte, respectiv „noul antropocentrism" pe de altă parte. Într-o manieră specifică autorului, aceste concepte vor fi reluate în anii următori în diferite articole dedicate conceptului de postmodernism. Pe scurt, poezia cotidianului rămâne la Mușina, într-o anumită măsură, un simptom al mutației postmoderne (deși ideea de poezie a cotidianului va suferi câteva modificări/completări minore ulterioare), în ceea ce privește noul antropocentrism, acesta va avea în continuare un rol important în articolele ulterioare ale criticului, dar nu pentru că reprezintă o marcă a postmodernismului, ci, mai degrabă, pentru că *în locul* acestui nou antropocentrism s-a instaurat postmodernismul.

„Caiete critice" 1983

În celebrul eseu *Postmodernismul la Porțile Orientului* (1988, republicat în 1996), Alexandru Mușina vorbește, la un moment dat, despre primele utilizări ale termenului „postmodernism" în spațiul cultural românesc:

> Tot mai des întrebuințat, termenul în cauză a fost dezbătut în două (furtunoase) ședințe ale Cercului de critică al Facultății de Limbă și Literatură Română (condus de criticul Eugen Simion) și face, iată, obiectului numărului 1-2/1986 din «Caiete critice». Situație normală, având în vedere că «lansarea» termenului s-a făcut tot în «Caiete...» și anume în nr. 3-4/1983 (**apărut însă în 1985** – precizare absolut necesară!) [sublinierile aparțin autorului, n.m. R.C.][26].

Am semnalat deja existența mai multor texte despre postmodernism care au apărut în presa românească cu mult înaintea acestui număr al „Caietelor critice" din 1983/1985 (inclusiv texte aparținând aceluiași Alexandru Mușina). Cu toate acestea, reperul invocat de Mușina drept primul de acest tip în cultura română nu este unul irelevant, mai ales dacă ținem cont de faptul că revista se bucura de o oarecare popularitate în

25. *Ibid.*, pp. 289-290.
26. Alexandru Mușina, *Unde se află poezia*, Arhipelag, Târgu-Mureș, 1996, p. 101.

acei ani, iar printre colaboratorii principali se numărau câțiva dintre cei mai reprezentativi critici ai anilor ’80. Astfel, chiar dacă acest număr din „Caiete critice” nu *lansează* termenul de postmodernism, putem admite că avem de-a face cu o primă utilizare a termenului care țintește spre un public mai larg. Inclusiv faptul că Mușina discută acest reper bibliografic în eseul său, care a devenit ulterior celebru, ne obligă la o privire mai atentă asupra sa.

„Caiete critice” nr. 3-4 din 1983 are ca subtitlu „Poezia tânără”. În mod evident, majoritatea articolelor sunt construite în jurul acestei teme, însă, așa cum sugerează și Mușina, există două cazuri în care discuția se îndreaptă explicit spre conceptul de postmodernism. Este vorba, în primul rând, de articolul semnat de Nicolae Manolescu, *Postmodernismul poetic*[27], articol care începe cu o delimitare foarte nuanțată a generațiilor literare românești. Astfel, generația literară care corespunde sensibilității postmoderne vizează acei scriitori care s-au născut *după mijlocul veacului* și care debutează în jurul anului 1980. Formulele estetice la care apelează postmodernii nu sunt însă privite de Manolescu ca fiind, neapărat, inovatoare: „Postmodernismul actual n-a creat forme propriu-zis noi, nici în literatura noastră, nici în altele”[28]. E foarte posibil ca această observație a criticului să se datoreze, în primul rând, asemănărilor pe care acesta le găsește între avangardă și postmodernism. Practic, pentru Manolescu, postmodernismul moștenește cele mai multe dintre trăsăturile sale dintr-o serie de elemente specific avangardiste, iar cuvintele postmodernism și (noua) avangardă devin sinonime în multe dintre observațiile criticului. Această lectură în cheie avangardistă a postmodernismului conduce demonstrația lui Manolescu către o permanentă comparație între cele două paradigme, iar impresia generală este aceea că postmodernismul constituie o formă de exercițiu estetic avangardist temperat.

Corespondența dintre avangardă și postmodernism nu se dovedește a-i servi foarte mult lui Manolescu în acele cazuri în care încearcă să definească, concret, postmodernismul, însă ea permite formularea câtorva observații critice foarte interesante care separă estetic diferite generații de scriitori aparent similari:

---

27. Nicolae Manolescu, *Postmodernismul poetic* în „Caiete critice”, nr. 3-4, 1983, pp. 16-18.

28. *Ibid.*, p. 17.

> Li s-a reproșat tinerilor îndeosebi elementul ludic și parodic. La mijloc este o neînțelegere. Acest element era și la Nichita Stănescu, și la Ion Gheorghe, ca să nu mai vorbesc de M. Sorescu sau de L. Dimov. Întreg postmodernismul actual îl presupune. Deosebirea e că majoritatea poeților tineri par a prefera modelul avangardist celorlalte trei și mai ales aceluia modernist-manierist sub semnul căruia s-a dezvoltat poezia generației '60[29].

Cu alte cuvinte, ludicul postmodern este unul avangardist, spre deosebire de ludicul șaizecist care ar fi, mai degrabă, manierist. Există, după cum spuneam, o coerență incontestabilă a observațiilor critice pe care le face Manolescu, însă vorbind strict teoretic, conceptele cu acesta lucrează au o foarte mare instabilitate semantică: postmodernism, avangardă, modernism-manierist și (chiar) ludic sunt termeni definiți vag de-a lungul articolului și, foarte probabil, tocmai acest fapt îi permite criticului formularea unor ipoteze spectaculoase (sintactic) și, într-o anumită măsură, convingătoare. În același sens, putem observa aici cum Manolescu (vorbind despre diferite modele estetice) jonglează (cu o lejeritate imensă) cu concepte dintre cele mai variate, construind, de asemenea, un discurs (aparent) coerent, însă perfect neclar din punct de vedere strict teoretic:

> întâiul model îl oferă poezia modernistă, în accepția de la «Sburătorul», care a fost un avatar al simbolismului de tip Mallarmé-Verlaine. Ea a produs un manierism muzical, prin excelență liric, intim și confesiv, ca și ermetismul de tip barbian, onirismul, evazionismul etc. Al doilea model este acela arghezian [...] e vorba de o poezie mai discursivă decât aceea simbolistă și modernistă, nu integral lirică, bazată pe dualitate și contrarii, tensionată, etică și filosofică. Al treilea model mi se pare a fi acela expresionist-blagian și bizantinizant: ruralism, metafizică, folclor stilizat, antitehnologie, autohtonism în forme polemice[30].

Ceea ce am vrut să subliniez cu prilejul acestui citat este faptul că nu se poate opera foarte ușor cu modelul construit aici de Manolescu, etapele pe care acesta le identifică în evoluția poeziei contemporane fiind, de fapt, constituite din: referințe literare („Sburătorul", Mallarmé, Verlaine, Arghezi, Blaga), curente literare (simbolism, onirism, ermetism), epitete (intim, tensionat, bizantinizant), relativizări ambigue (prin excelență lirică,

---

29. *Ibid.*
30. *Ibid.*

mai discursivă, nu integral lirică) ş.a.m.d. E drept că o culegere de anumite (asemenea) repere poate trimite către o paradigmă culturală corespunzătoare, însă a încerca să operezi în interiorul unui sistem astfel constituit implică imense dificultăți teoretice[31].

Vorbind strict despre postmodernism, chiar și într-o încercare de a încadra această paradigmă în propriul sistem de *modele estetice*, Manolescu reușește, totuși, să identifice câteva trăsături extrem de relevante ale curentului. E drept că sistemul estetic/generațional pare, mai degrabă, să îngreuneze aceste clarificări teoretice, însă o imagine generală despre postmodernism poate fi extrasă de aici:

> Postmodernismul nu e inocent, ci lucid. El implică o atitudine fundamental ironică (chiar dacă nu totdeauna în forme ironice). [...] Livrescul, intertextualitatea, autocitarea sunt procedee curente nu doar la poeții ludici, ieșiți din modelul avangardist, ci și la ceilalți. [...] Ei au șocat bunul simț comun, dar au utilizat și utilizează toate formele de comunicare și toate clișeele accesibile[32].

Ironia, intertextualitatea, livrescul, autocitarea, utilizarea excesivă a clișeului vor deveni, mai ales în anii următori, indicatoare importante pentru literatura română postmodernă, iar din acest punct de vedere, observația lui Manolescu este una relevantă. Însă, după cum am spus, încercarea criticului de a aduce postmodernismul mai aproape de avangardă pare să complice observațiile sale teoretice care, limitate la această listă de trăsături, se dovedesc a fi, într-o oarecare măsură, adecvate în raport cu conceptul de postmodernism.

Surprinzător este, de asemenea, faptul că Manolescu abordează, în încheierea articolului, problema „elitismului" postmodern. Așa cum am arătat, situația era similară și în cazul lui Brezianu, care în ultimul paragraf

31. Cea mai bună critică a acestei perspective, pe care și-o asumă Manolescu, cred că poate fi găsită în paginile aceluiași număr al „Caietelor critice", în articolul lui Liviu Antonesei. Acesta, fără a vorbi explicit despre modelul construit de Manolescu, subliniază foarte clar „capcana" avangardistă în care poate cădea un critic vorbind despre noua poezie: „dacă persoanele în cauză ar fi făcut distincția minimă între *avangarda istorică* (fenomen literar artistic situabil în timp și spațiu, despre care tratează – cu mai mult sau mai puțin har – istoria literară) și *avangarda permanentă* (care desemnează fenomenul/spiritul novator prezent în manifestările oricărei culturi, ale oricărei epoci), problema modelelor ar fi dispărut în neantul originar, iar așa-numita *nouă poezie* ar fi fost discutată în specificitatea sa" („Caiete critice", nr. 3-4, 1983, p. 108).

32. *Ibid.*, pp. 17-18.

al textului său califica postmodernismul drept un curent elitist. Brezianu, în acel caz, simțea nevoia de a se distanța astfel de postmodernism, cel mai probabil, într-un gest de conformism motivat politic. În cazul lui Manolescu situația este mult diferită și ea implică un grad mai mic de conformism/compromis politic:

> Mi se pare straniu, de aceea, să afirmi (cum s-a tot făcut) că avangardiștii de ieri și de azi au vrut să scrie pentru elite. Ei au șocat bunul simț comun, dar au utilizat și utilizează toate formele de comunicare și toate clișeele accesibile. Nu există nimic «secret» în avangardism. Poezia se deschide, din contra, spre totalitatea limbajelor și stilurilor profesionale, încetând să privilegieze unul ori altul din acestea[33].

Fiind deschis către toate *stilurile profesionale*, evitând orice fel de *secrete*, noul avangardism scapă astfel de caracterul său elitist. E foarte interesant faptul că ambii critici, în articole scrise la o distanță de aproape 10 ani, simt nevoia a asocia (sau de a disocia) postmodernismul și caracterul (său) elitist. În mod evident, dacă Brezianu semnala acest elitism alegând să se debaraseze apoi de paradigma postmodernă, soluția lui Manolescu se dovedește a fi mult mai ingenioasă. El practic sugerează faptul că, în esență, postmodernismul (noul avangardism) este construit pe baza unor principii anti-elitiste, astfel nemaifiind nevoie de nicio distanțare impusă politic. Cu alte cuvinte, Brezianu se dezice de un postmodernism catalogat drept elitist, în timp ce Manolescu își susține până la capăt ideile despre un postmodernism anti-elitist. Desigur, în ziua de azi putem admite, fără dificultăți teoretice, faptul că, într-adevăr, postmodernismul s-a dovedit a fi un curent, prin excelență, anti-elitist (inclusiv faptul că el este asociat unei culturi a maselor fiind un semn foarte clar în acest sens). Astfel, soluția lui Manolescu de a disocia postmodernismul (noua avangardă) de elitism nu este (doar) o soluție de eschivare în fața unor posibile critici comuniste, ci (și) o încadrare adecvată a conceptului.

Subiectul în sine al unui postmodernism elitist nu a mai stârnit vreun interes deosebit în anii următori, singura excepție fiind aici o carte apărută relativ târziu (în 1999, un an foarte bogat în materie de volume teoretice dedicate postmodernismului) semnată de Adrian Dinu Rachieru – e vorba de volumul *Elitism și postmodernism*[34]. Însă în acest caz vorbim de o

---

33. *Ibid.*

34. Adrian Dinu Rachieru, *Elitism și postmodernism*, Junimea, Iași, 1999 pt. prima ediție, Garuda-Art, Chișinău, 2000 pt. ediția a II-a revizuită și adăugită.

abordare fundamental diferită față de cele ale lui Manolescu sau Brezianu. În primul rând, cartea lui Rachieru apare la o distanță de 16 ani de articolul lui Manolescu și la 25 de ani după textul lui Brezianu, într-o context politic și cultural cu totul diferit. Mai mult decât atât, Rachieru nu e interesat în mod deosebit de un eventual caracter elitist al postmodernismului, autorul preferând să discute, în paralel, despre postmodernism și despre elitism dintr-o perspectivă sociologică. Din acest punct de vedere, subtilul cărții lui Rachieru e mult mai sugestiv – *Postmodernismul românesc și circulația elitelor*. În fine, tot aici merită amintit și un capitol din volumul *Despre identitate. Temele postmodernității*[35], publicat de Ion Bogdan Lefter în 2004. Respectivul capitol, intitulat *Cultură, artiști, elite* abordează, la fel ca în cazul lui Rachieru, problema elitelor (dintr-o perspectivă istorică, instituțională sau sociologică) în spațiul cultural românesc, însă nu e preocupat de un eventual caracter elitar intrinsec al postmodernismului.

Revenind la „Caiete critice", pe lângă acest articol semnat Nicolae Manolescu, postmodernismul este discutat (după cum observa Mușina) și într-o notă semnată de redacție. Astfel, secțiunea intitulată *Ancheta „Caietelor critice"* se deschide cu următoarea precizare:

> Un fenomen important în literatura română din ultimii ani este apariția unei generații noi de poeți. Ei aduc în actualitate un concept (post-modernismul) și fac în chip deliberat o poezie de tip livresc, ironică, parodică… Alții vor să întoarcă poezia la sursele spiritualității și elimină ludicul, ironicul din meditație, în ideea că lirismul nu-și poate refuza la infinit marile viziuni […] Criticii vorbesc de noua și de vechea avangardă și fac profeții asupra viitorului[36].

În mod vizibil, această notă nu aduce (aproape) nimic nou la observațiile făcute deja de Manolescu în articolul său din același număr al revistei: ironia, ludicul, livrescul, noua avangardă etc. Poate că singura completare interesantă care poate fi găsită în această notă se referă la acei poeți care *vor să întoarcă poezia la sursele spiritualității*. Dacă unii poeți aduc în actualitate post-modernismul, se pare că **alții** optează pentru această dimensiune spirituală în căutarea unei noi paradigme. Vom observa că, mai ales în anii următori, această separație dintre un postmodernism ludico-ironic

35. Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Paralela 45, Pitești, 2004.

36. „Caiete critice", nr. 3-4, 1983, p. 100.

și unul spiritual va fi semnalată, dar și relativizată (dacă nu chiar anulată), de mai mulți teoreticieni români (am amintit deja de cazul Alexandru Mușina, dar exemple relevante întâlnim și la Ioana Em. Petrescu, Gheorghe Crăciun ș.a.).

Articolul lui Manolescu și nota redacției nu sunt, însă, singurele texte care vorbesc despre postmodernism în acest număr al „Caietelor critice" (așa cum observa Mușina). Fără a aduce completări majore subiectului, legătura dintre postmodernism și intertextualitate, ironie sau neo-avangardă este semnalată și în articolele unor autori precum Radu G. Țeposu[37], Ioan Buduca[38] sau Cristian Moraru[39]. Tot aici, întâlnim un articol care, deși nu vorbește explicit despre postmodernism, aduce în discuție câteva concepte noi care, în anii următori, se vor dovedi a fi esențiale pentru definirea paradigmei postmoderne. În acest articol, semnat de Magdalena Ghica, elementele specifice noii poezii sunt semnalate printr-o amplă enumerație care are principalul merit de a bifa câteva repere prin excelență postmoderne:

> [noua poezie] își poate permite fragmentarismul și heterogenismul ei funciar; aleatoriul, ludicul, ironia ei caracteristică; sarcasmul; provizoratul; subiectivismul nemărginit; combinatoricul; consumismul de toate felurile și în toate înțelesurile [...] Rezumativă, cantitativistă, sincretică, poezia își poate permite să consume, să ardă uriașul balast de cultură și istorie pe care-l poartă în spate, dar ce poate face cu cenușa aceasta «post-culturală», dacă a arde nu înseamnă nu înseamnă și a purifica, a distila, a esențializa?[40].

Aș reține aici mai ales termenii de consumism și fragmentarism, precum și dimensiunea aparent „post-culturală" a noii poezii. Specificul postmodern, așa cum va fi el teoretizat în anii următori, pare a fi strâns legat de aceste cuvinte-cheie, așa încât textul Magdalenei Ghica devine unul foarte relevant în contextul anchetei respective. E important de specificat aici faptul că Magdalena Ghica este pseudonimul folosit în anii '80 de Magda Cârneci. Observațiile din articol vor fi reluate/nuanțate pe larg în anii următori de către autoare, iar în 1996 aceasta va publica chiar una dintre primele cărți despre postmodernism din cultura română (*Arta anilor 80. Teste despre postmodernism*, 1996). Putem astfel admite faptul că acest

37. *Ibid.*, p. 102.
38. *Ibid.*, p. 145.
39. *Ibid.*, p. 152.
40. *Ibid.*, p. 130.

articol anunța (e drept, într-o mai mică măsură) contribuțiile ulterioare importante ale Magdei Cârneci privind problema postmodernismului.

Așadar, contrar observației lui Mușina, acest număr al „Caietelor critice" nu este, nici pe departe, cel care *lansează* în cultura română termenul de postmodernism – asta, in condițiile în care revista ar fi apărut în 1983. Dacă, însă, ținem cont de precizarea lui Mușina, conform căreia numărul respectiv a ieșit pe piață abia în 1985, atunci cu atât mai puțin putem vorbi de un reper major în istoria românească a teoretizărilor conceptului de postmodernism. Pentru lucrarea de față, singurele aspecte importante care pot fi reținute din acest dosar dedicat poeziei tinere sunt câteva cuvinte-cheie legate de paradigma postmodernă (ironie, intertextualitate, consumism etc.), respectiv viziunea de ansamblu pe care o propune Manolescu în raport cu postmodernismul. Chiar dacă această schiță teoretică a criticului nu este una perfect convingătoare, multe dintre ideile discutate aici vor fi reluate și nuanțate în anii următori atât de Manolescu însuși, cât și de alți teoreticieni (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina ș.a.).

1986 „Caiete critice”

Context

În anul 1986 apare numărul special al revistei „Caiete critice”, dedicat integral clarificării teoretice a conceptului de postmodernism. Numărul respectiv va deveni în anii următori o referință esențială în dezbaterile românești dedicate postmodernismului, fiind considerat primul reper major de acest tip. Avem de-a face cu o primă imagine de ansamblu asupra fenomenului postmodern, însă vorbim de o imagine eterogenă la construirea căreia au participat mai mulți critici și teoreticieni cu idei nu doar diversificate, ci, în unele cazuri, chiar contradictorii.

Acest prim dosar românesc al postmodernismului este structurat în trei părți distincte: o primă parte teoretică în care autorii români încearcă să clarifice conceptul, o parte secundă dedicată unor interviuri scurte (cu Ștefan Aug. Doinaș, respectiv Marin Sorescu) în care conceptul de postmodernism este, de asemenea, discutat, dar într-o manieră mai puțin teoretică și, în fine, o a treia parte a dosarului în care sunt traduse câteva texte teoretice ale unor autori străini precum John Barth, Gerald Graff, Jean-François Lyotard, Ihab Hassan, Guy Scarpetta.

În mod evident, eseurile din ultima parte a dosarului „Caietelor critice” se dovedesc a fi repere bibliografice foarte relevante în contextul dificil al acelei epoci. Practic, mai mulți dintre autorii români care participă la acest dosar își vor dezvolta ideile plecând tocmai de la aceste articole, o dovadă în plus a faptului că bibliografia teoretică despre postmodernism era una foarte limitată în România comunistă, iar o descriere punctuală a fenomenului părea să fi fost esențială. Un alt reper din bibliografia occidentală la care foarte mulți dintre autorii români apelează în articolele lor este textul lui Umberto Eco, *Marginalii și glosse la Numele rozei*. Acest eseu, publicat în traducere românească în revista „Secolul 20” din 1983, pare să fi determinat în mare măsură impresia pe care teoreticienii români și-au făcut-o în

raport cu postmodernismul, fiind una dintre cele mai citate surse din acest dosar, însă această situație poate fi una problematică, așa cum foarte bine semnala Ion Bogdan Lefter într-o notă de subsol la articolul său din acest dosar. Precizând faptul că textul lui Eco era una dintre puținele referințe occidentale disponibile la acea vreme (în raport cu subiectul „postmodernism"), Lefter descrie acest text in felul următor: „înșelătoarele – căci (auto) ironice – «marginalii» ale lui Umberto Eco"[1]. Într-adevăr, dacă urmărim cu atenție discursul lui Eco din acest eseu putem identifica registre ironice, polemice, strict teoretice, confesive și nu numai. Din această cauză o imagine coerentă despre postmodernism este destul de greu de preluat din eseu, mai ales dacă ținem cont de faptul că cea mai mare parte a textului este dedicată unor explicații confesive privind scrierea romanului *Numele trandafirului* (vorbim, deci, despre pasaje ample de text al căror subiect este, în primul rând, romanul *Numele trandafirului* și nu neapărat conceptul de postmodernism/literatura postmodernă). În scurta secvență în care tratează explicit/exclusiv despre postmodernism, Eco, de asemenea, apelează în mai multe rânduri la un registru discursiv aparent ludic în care trimiterile istorice/teoretice sunt mai mult orientative decât edificatoare:

> Din nefericire «postmodern» este un termen bun *à tout faire*. [...] despre postmodern s-a spus totul încă de la început și anume, chiar în eseuri ca «Literatura epuizării» a lui John Barth, din 1967 [...] Fiedler provoacă, firește. Laudă *Ultimul mohican*, proza de aventuri, romanul *Gothic*, mărunțișuri disprețuite de critici și care au știut să creeze mituri și să populeze imaginația nu numai a unei generații. Se întreabă dacă o să mai apară o proză asemănătoare cu vestita *Colibă a unchiului Tom*, care să poată fi citită cu aceeași pasiune în bucătărie, în salon, în camera copiilor[2].

Desigur, nu toți autorii români care participă la acest dosar se rezumă la cele câteva referințe occidentale semnalate mai sus. Chiar dacă cei mai mulți discută ideile lui Eco din *Marginaliile* sale, întâlnim și cazuri ale unor autori care apelează la trimiteri bibliografice occidentale dintre cele mai diversificate (articolele semnate Monica Spiridon, Dan Ion Nasta sau Ion Lucăcel fiind foarte interesante din acest punct de vedere). De asemenea,

1. Ion Bogdan Lefter, *Secvențe despre scrierea unui "roman de idei"* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 146.

2. Umberto Eco, *Marginalii și glosse la Numele rozei* în „Secolul 20", nr. 8-9-10, 1893, pp. 102-104.

unii autori apelează la bibliografia românească dezvoltând (mai) vechile teorii despre artă/estetică/paradigme culturale într-o direcție relevantă paradigmei postmoderne. Există, în fine, cazuri de critici care evită trimiterile bibliografice într-o încercare de a schița (aparent intuitiv) câteva trăsături definitorii ale noii paradigme postmoderne.

În interviurile reproduse în cadrul acestui dosar, opiniile celor doi poeți intervievați sunt mai degrabă reticente în raport cu subiectul postmodernismului, aceștia evitând, pe cât posibil, formulările teoretice. Ștefan Aug. Doinaș, spre exemplu, afirmă: „Postmodernismul nu mai e, de câteva decenii, o simplă modă, ci reprezintă ceva esențial în cultura noastră, și a Europei. Dar e foarte greu deocamdată să definești această «esență istorică» a lui. Eu nu mă simt în stare”[3]. De asemenea, Marin Sorescu pare să opteze pentru o distanțare față de subiectul postmodernism, motivând caracterul aparent formal/artificial al conceptului:

> Este la modă «postmodernismul», într-adevăr. Vocabula. Literatura nu se simte obligată întotdeauna să țină pasul cu teoriile. Există graba unor exegeți de a clasifica, de a despica, de a propune, de a impune formule. O perioadă mai lungă de pace în Europa și America i-a pus pe teoreticieni în imposibilitatea de a face împărțiri, delimitări... S-a inventat Postmodernismul[4].

Interviurile, însă, au contribuit mai puțin la popularitatea imensă pe care a câștigat-o acest număr special al „Caietelor critice” în anii următori. Cele cinci eseuri traduse în finalul dosarului au reprezentat, în mod cert, un import bibliografic important în contextul acelor vremuri, o dovadă a acestui fapt fiind indicată de textele românești din dosar care se revendică uneori de la aceste eseuri. Însă cea mai importantă contribuție în cadrul revistei rămâne acea secvență a teoriilor românești despre postmodernism, pentru că avem de-a face aici cu o adaptare a discursului teoretic românesc la unul dintre subiectele centrale ale culturii occidentale. După cum am spus, impactul pe care l-au avut aceste texte în teoria românească despre postmodernism a fost unul imens, în ziua de azi acest număr al revistei „Caiete critice” fiind considerat drept începutul dezbaterii teoretice a conceptului de postmodernism în cultura română, o dezbatere care, din mai multe puncte de vedere, nu s-a încheiat încă.

---

3. „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 155.
4. *Ibid.*, p. 157.

Dificultățile conceptului

Majoritatea textelor românești din dosarul ”Caietelor critice” au în comun două idei simple, însă aceste idei vor fi dezvoltate în moduri foarte diferite de la un text la altul: 1) a defini conceptul de postmodernism implică mari dificultăți teoretice (în mod evident această idee se datorează și contextului politic dificil din România acelor vremuri); 2) postmodernismul este curentul artistic care urmează modernismului, depășindu-l sau integrându-l (vorbim, în acest caz, de o explicație terminologică/etimologică; chiar și în mod intuitiv nu este dificil de presupus faptul că *post-modernismul* este o formă de distanțare de estetica modernistă).

Cele două probleme apar semnalate și în articolul (care deschide dosarul) *Un concept care își caută sensurile*, semnat Eugen Simion. Textul sugerează încă din titlu caracterul fragil al unei posibile definiții a postmodernismului, iar primele fraze propun o redefinire a conceptului de modernism cu scopul unei mai bune contextualizări a postmodernismului: „Orice discuție despre postmodernism presupune o redefinire a câmpului modernității și a miturilor sale. O sensibilitate nouă în artă înseamnă, implicit, o tehnică și o gândire nouă”[5]. Strategia lui Simion se bazează aici pe un principiu foarte logic: dacă postmodernismul este o continuare/o depășire a paradigmei moderne, atunci definirea sa ar putea pleca tocmai de acolo de unde modernismul se încheie. Însă, a (re)stabili anumite repere solide ale modernismului se dovedește a fi o încercare la fel de dificilă. Practic, una dintre concluziile la care ajunge criticul este aceea că inclusiv modernismul este un concept instabil:

> știm, așadar, doar cu aproximație când începe epoca modernă, știm și mai puțin când se încheie ea. Într-un anumit sens, ea continuă și azi [...] Dar este corect, întrebam la început, să gândim și să judecăm *modernitatea* ca un spațiu unitar, determinabil? Bunul simț ne spune că lumea modernității este vastă și stilurile, direcțiile, formele ei nu sunt de cuprins într-o formulă[6].

Astfel, fragilitatea conceptului de modernism generează implicit o fragilitate a conceptului de postmodernism, cel puțin în condițiile în care

5. Eugen Simion, *Un concept care își caută sensurile* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 5.
6. *Ibid.*, p. 6.

cele două sunt definite printr-o raportare unul la celălalt. În plus, atât reperele istorice cât și cele estetice se dovedesc a fi neclare pentru stabilirea unor puncte în care modernismul *se încheie*, iar postmodernismul *începe*. Conștient de această dificultate teoretică, Simion consideră că e important pentru demersul său să identifice anumite nuanțe care pot diferenția, minimal, cele două paradigme. Este vorba, așa cum am observat și la alți teoreticieni români, de ironie într-o primă fază. E drept, și estetica modernă implică adesea mecanisme ironice, însă în postmodernism, observă Simion, prin ironie sunt subminate tocmai mijloacele de expresie moderniste. Din acest punct de vedere, ironizarea artistică a mecanismelor moderne poate corespunde unei atitudini postmoderne. Criticul invocă aici mai multe nume de scriitori români care, printr-o distanțare ironică de mecanismele moderniste, dar și printr-o recuperare a unei sensibilități la care modernismul renunțase, reușesc să dea dovadă de o conștiință a propriei postmodernități Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ioan Groșan ș.a. Tot în încercarea de a stabili repere specifice exclusiv postmodernismului, Simion apelează la ideile lui Guy Scarpetta invocând cele patru categorii de elemente ale *noii ere a barocului*: 1) impuritatea/fuziunea artelor; 2) reciclaj/rescriere/recuperarea trecutului; 3) *tratarea răului prin rău* (*coruperea* Kitschului); 4) artificialitatea. Avem de-a face însă doar cu o invocare a acestor criterii, ele fiind, mai degrabă, orientative în economia articolului. De asemenea, în încheiere, criticul vorbește despre o altă posibilă caracteristică a postmodernismului, și anume întoarcerea autorului în text, însă fără a dezvolta această idee, care, de altfel, va fi una intens problematizată în dezbaterile ulterioare privind postmodernismul. Există în acest scurt paragraf o foarte interesantă comparație (care trimite, de fapt, tot la studiile lui Guy Scarpetta) între prezența în text a autorului și o eventuală *revenire a refulatului*, însă eventualele consecințe estetice ale unei asemenea reveniri sunt catalogate drept „o temă pentru o altă discuție”.

Trecerea în revistă a unor repere centrale ale modernismului, schițarea unor nuanțe estetice specific postmoderne, comparații între viziunile mai multor scriitori care țin de poetici diferite sunt câteva dintre direcțiile spre care se îndreptă demonstrația lui Simion. Cu toate acestea, putem admite faptul că miza centrală a articolului este aceea a sublinia dificultatea conceptului de postmodernism, așa cum, de altfel, sugerează și titlul. Din acest punct de vedere probabil că cel mai interesant aspect îl întâlnim în ultimul paragraf:

> O nouă viziune a barocului? (Scarpetta). *O literatură a liniștii*? (John Barth). O viziune a apocalipsului? (Graff). O nouă formă de manierism? (Eco). Tendința *indetermanenței*? (Hassan). Un paradox al viitorului anterior? (Lyotard). Postmodernismul îmi pare mai ales promisiunea de a recupera în sfera artei ceea ce spiritul modern agresiv a exclus, exilat...[7].

Înainte de toate, aş sublinia aici numele teoreticienilor invocați de Simion pentru că, așa cum am arătat și în subcapitolul anterior, vorbim despre celebrele și puținele referințe teoretice disponibile în anii ’80: Scarpetta, Barth, Graff, Hassan și Lyotard sunt prezenți în același număr al „Caietelor critice" în traducere românească, iar *Marginaliile* lui Eco traduse în 1983, așa cum sugera și Ion Bogdan Lefter, au constituit (cel puțin până la apariția acestui număr al „Caietelor critice") referința bibliografică principală în raport cu subiectul postmodernismului în cultura română.

Prin cele șase întrebări retorice Simion sugerează faptul că o definiție a postmodernismului poate fi de-a dreptul imposibilă, în condițiile în care opiniile celor citați sunt divergente, acoperind spații estetice dintre cele mai diferite. Pentru critic, care adaugă o definiție proprie pe lângă cele șase *canonice*, postmodernismul a fi în primul rând „o promisiune", îndeplinirea sa ținând de un timp viitor. Desigur, o astfel de formulare pare adecvată, în condițiile în care România anilor ’80 abia se familiariza cu postmodernismul, în timp ce autorii citați de Simion problematizau conceptul din interiorul unor culturi în care acesta fusese deja asimilat.

Dificultatea conceptului este subiectul central și în articolul lui Livius Ciocârlie, intitulat sugestiv *Presupuneri despre postmodernism*: „îmi intitulez intervenția *presupuneri* dintr-o prudență nativă dar și deoarece postmodernismul, dacă există, este un fenomen contemporan și a încerca să definești prezentul este totdeauna imprudent"[8]. După cum se poate vedea și în acest fragment, prudența criticului merge până la a se întreba dacă postmodernismul există cu adevărat. Demersul lui Livius Ciocârlie este în anumite privințe similar cu cel al lui Simion, criticul urmărind mai ales o definire a postmodernității în contrast cu precedenta etapă modernă, de aceea o parte însemnată din articol discută aspecte legate de estetica modernă. Totuși, în ceea ce privește strict postmodernismul, Ciocârlie

7. *Ibid.*, p. 9.

8. Livius Ciocârlie, *Presupuneri despre postmodernism* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 13.

are câteva observații care, deși nu sunt problematizate pe larg, sugerează anumite aspecte esențiale ale paradigmei: „Ca orice epocă literară, postmodernismul își va avea simulacrele. Opere care vor da unor cercuri largi sentimentul postmodernității, dar care, deși nu lipsite de însușiri, nu vor fi decât fața perisabilă a acestuia. O elevată literatură de consum”[9]. În ziua de azi paradigma postmodernă este adesea definită printr-o raportare la concepte precum societatea/literatura de consum, respectiv simulare/simulacru (studiile din anii ’70 – ’80 ale lui Jean Baudrillard fiind principala resursă teoretică în acest sens). Practic, în acest scurt paragraf (un paragraf aproape atipic în contextul întregului articol), Livius Ciocârlie menționează cel puțin două cuvinte-cheie care în anii următori se vor dovedi a fi definitorii pentru clarificarea teoretică a paradigmei postmoderne. Însă, pe cât de inspirată se dovedește a fi utilizarea acestor termeni, pe atât de confuză este ea în contextul paragrafului respectiv. În primul rând, trebuie observat faptul că Ciocârlie vorbește în acest caz nu despre literatura postmodernă, ci despre falsele sale manifestări. Simulacrele ar fi, în acest caz, acele texte care imită textele postmoderne, neîndeplinind, de fapt, criteriile necesare încadrării în această paradigmă. Este vorba, mai degrabă, de o literatură de raft secund care, imitând un model (numit postmodern, încă neclarificat pe deplin), creează un produs perisabil destinat maselor/consumului. Motivele pentru care criticul vorbește despre această categorie a falselor texte postmoderne este, din nou, precauția invocată la începutul articolului. Practic aveam de-a face cu o semnalare a pericolelor interpretative în care poate cădea un critic grăbindu-se să catalogheze un text drept postmodern, astfel, în opinia lui Livius Ciocârlie, este inevitabilă apariția unor texte fals-postmoderne, simulacre destinate consumului maselor.

Ceea ce vreau să subliniez e caracterul paradoxal al articolului lui Livius Ciocârlie. Încercând să definească postmodernismul, criticul vorbește mai ales despre modernitate și eventuale schimbări care pot apărea în interiorul acestei paradigme, schimbări care, probabil, vor conduce spre o *nouă* paradigmă post-modernă. Textul este unul extrem de precaut, așa cum anunța, de altfel, însuși autorul, iar multe dintre observații rămân într-o zonă a *presupunerilor* (anunțate încă din titlu). Vorbind, însă, despre posibilitatea unei false literaturii postmoderne, criticul invocă cele două cuvinte cheie care în anii următori vor fi adesea în centrul dezbaterilor conceptuale

9. *Ibid.*, p. 16.

privind postmodernismul: literatura de consum, respectiv conceptul de simulacru. Ceea ce la Ciocârlie este catalogat drept falsă literatură postmodernă poate fi, de fapt, într-o accepție baudrillardiană, tocmai adevărata literatură postmodernă. Desigur, o astfel de constatare poate fi catalogată, mai degrabă, ca o coincidență (ne)fericită, în condițiile în care studiile lui Baudrillard erau în mod sigur mai puțin cunoscute în România anilor '80, iar autorul francez nu apare citat în textul lui Ciocârlie. Cu toate acestea, corespondența (întâmplătoare) dintre paragraful lui Ciocârlie și studiile lui Baudrillard (în special celebrul volum *Simulacres et Simulation* din 1981) nu este una irelevantă.

Dacă deschidem volumul *Simulacre și simulare*, constatăm că acesta începe cu un fals citat (motto) atribuit Ecleziastului, un citat care, de fapt, dă o definiție a simulacrului, conceptul-cheie din întregul volum: „Simulacrul nu e niciodată ceea ce ascunde adevărul – el e adevărul care ascunde faptul că nu există niciun adevăr. Simulacrul e adevărat”[10]. Din acest punct de vedere, revenind la paragraful din articolul lui Ciocârlie, avem, pe de-o parte, literatura postmodernă și, pe de altă parte, un simulacru al literaturii postmoderne destinat consumului (maselor). Putem, astfel, admite, pe urmele lui Baudrillard, faptul că, cel mai probabil, simulacrele literaturii postmoderne nu sunt copii imperfecte/perisabile ale *adevăratei* literaturi postmoderne, ele sunt însăși literatura postmodernă. În acest sens semnalam caracterul paradoxal al articolului lui Ciocârlie, care vorbește în termeni vagi despre postmodernism, dar care apelează (probabil intuitiv) la formulări *foarte postmoderne* în raport cu un presupus fals postmodernism.

Același paragraf invocă o continuitate a simulacrelor în diferite epoci culturale („ca orice epocă literară, postmodernismul își va avea simulacrele”), iar aici, din nou, ar trebui semnalat faptul că postmodernismul are, cel puțin aparent, un altfel de raport cu propriile sale simulacre. Admițând faptul că în cazul precedentelor epoci se putea vorbi despre o literatură *adevărată* și un simulacru al ei, în postmodernism, în mod cert, această distincție este anulată. Practic, din punctul de vedere al simulacrelor (cel puțin bazându-ne pe studiile apărute încă de atunci în Occident sau ulterior în România post-decembristă), postmodernismul nu este, în mod cert, *ca orice epocă literară*.

---

10. Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, trad. Sebastian Big, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2008.

Am insistat asupra nuanțelor pe care le presupune acest scurt paragraf datorită caracterului său atipic atât în contextul articolului, cât și în raport cu întregul dosar al „Caietelor critice”. Însă, după cum am spus, în linii mari textul *Presupuneri despre postmodernism* se înscrise mai degrabă în acea categorie a articolelor care semnalează dificultatea conceptului. Modernismul, de asemenea, este profund problematizat (ca și în cazul articolului lui Simion) în încercarea de a produce o mai bună contextualizare a noilor mutații paradigmatice.

Situația este similară și în cazul articolului lui Nicolae Manolescu, *Poeții pereche*: „în momentul de față, confuzia continuă să fie destul de mare în privința postmodernismului și există cam tot atâtea păreri câte capete și-au pus la contribuție materia cenușie [...] nu mă simt în stare să discut problema în ansamblul ei și nici exhaustiv”[11]. Textul continuă cu comentarea unor ample citate preluate din *Marginaliile* lui Eco și cu o discuție despre modernism/avangardism. Trebuie însă menționat faptul că, spre deosebire de articolului despre postmodernism din „Caiete critice” 1983, aici Manolescu nu mai pune semnul egalității între sensibilitatea avangardistă și cea postmodernă. De fapt, invocând o carte de-a lui Ion Bogdan Lefter ce urma să fie publicată la acea vreme, Manolescu semnalează chiar o diferență majoră între modernism și postmodernism:

> paralelismul [între clișeu/modernism/postmodernism – R.C.] a fost semnalat de către un tânăr poet și critic, Ion Bogdan Lefter, care a studiat noua poezie din anii ’80 într-o carte aflată sub tipar [...] Exemplul spicuit de Ion Bogdan Lefter poate fi generalizat: dacă poezia modernă se constituia principial ca un refuz, poezia postmodernă se constituie ca o acceptare a tradiției literare[12].

Desigur, însuși Manolescu va semnala, la un moment dat, faptul că această simplă distincție, între un modernism care contestă trecutul/tradiția și un postmodernism care integrează tradiția, nu este una suficientă. E motivul pentru care articolul pare să se construiască, în primul rând, în jurul ideii conform căreia clarificarea conceptului de postmodernism este, dacă nu imposibilă, cel puțin riscantă din punct de vedere teoretic și istoric.

---

11. Nicolae Manolescu, *Poeții pereche* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 52.
12. *Ibid.*, pp. 53-54.

Ideea apare și în articolul lui Ovid. S. Crohmălniceanu care, recunoscând apariția unei noi sensibilități estetice în arte, se arată foarte sceptic cu privire la denumirea de postmodernism:

> Un lucru frapează în ceea ce se spune azi despre postmodernism, pe lângă natura flagrant contradictorie a particularităților care îi sunt atribuite (e monstrul din Loch Ness al criticii contemporane, tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite). [...] Postmodernismul, cât merită realmente un asemenea nume, e o revoltă tacită împotriva acestei vaste plictiseli[13].

Una dintre mărcile cele mai vizibile ale posibilului curent postmodernist este, în opinia lui Crohmălniceanu, tocmai acest caracter orientat împotriva plictiselii – criticul vorbește despre *seducerea* publicului, literatura de consum, limbajul familiar ș.a.m.d. Pe lângă aceste observații relevante, ideea reluată de-a lungul textului rămâne, totuși, cea a dificultăților conceptuale.

În fine, aceeași dificultate conceptuală este sugerată și în articolul lui Mircea Mihăieș. Acesta descrie postmodernismul ca fiind „un termen ambiguu, greu de știut când, unde și cum trebuie folosit. Și dacă trebuie folosit"[14]. Întâlnim și aici comparații între modernism și postmodernism (sau între ironia modernă vs. ironia postmodernă) și clarificări terminologice: „la o primă vedere, el [postmodernismul – R.C.] nu este decât încă unul din nenumăratele *-ism*-e care alcătuiesc, în felul lor, de bine, de rău, o insolită istorie a gândirii teoretice a acestui secol [...] *un modernism mai modern*. Un mai-mult-ca-modernismul"[15]. Acest *mai-mult-ca-modernismul,* care dă și titlul articolului, nu este însă văzut de autor ca fiind tocmai o certitudine teoretică/istorică. De fapt, pledând pentru instabilitatea conceptuală a termenului de postmodernism, Mihăieș vorbește deopotrivă despre o „varietate" a modernismului, dar și despre o posibilă depășire a sa.

Postmodernism în afara literaturii

Un detaliu important legat de acest dosar despre postmodernism al „Caietelor critice" este faptul că mai multe dintre articole nu țin strict de

---

13. Ovid S. Crohmălniceanu, *Postmodernism; ce se spune și ce nu* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, pp. 10-11.

14. Mircea Mihăieș, *Mai-mult-ca-modernismul* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 115.

15. *Ibid.*

domeniul teoriei literare. Se discută, astfel, despre un postmodernism în muzică, în arhitectură sau în artele plastice, iar aceste contribuții, inevitabil, se disting atât prin tematică cât și prin referințele bibliografice de restul articolelor.

Un prim exemplu foarte interesant din acest punct de vedere este articolului lui Ion Lucăcel, *Despre post-modern în arhitectură*. Textul este unul consistent, fiind printre cele mai ample prezente în acest dosar al „Caietelor critice”, iar cele 22 de note subsol ocupă o pagină întreagă trimițând la diverse referințele bibliografice din sfera arhitecturii (sunt invocate nume precum H. Focillon, Ch. Jencks, R. Venturi, K. Kurokawa ș.a.). Impresia pe care o creează articolul lui Lucăcel, mai ales datorită numeroaselor trimiteri bibliografice, este aceea că în domeniul arhitecturii bibliografia teoretică era, aparent, mult mai accesibilă în România acelor ani, comparativ cu sfera teoriei literare. Dacă numeroase articole de teorie literară prezente în acest dosar apelează la aceleași 4-5 referințe bibliografice (Eco, Lyotard, Hassan etc.), cele 22 de trimiteri bibliografice din textul lui Lucăcel (dintre care doar câteva trimit la aceeași sursă) pot părea de-a dreptul neobișnuite.

În linii mari, articolul este o prezentare pe scurt a principalelor direcții din istoria teoriilor occidentale despre postmodernism în arhitectură (așa cum, de altfel, sugerează și titlul). Pe de o parte, autorul reușește să surprindă câteva repere care țin strict de noua arhitectură, iar unele dintre acestea se dovedesc a corespunde perfect și domeniului literar. Așa cum unii teoreticieni vorbesc despre o literatură mai puțin „plictisitoare” (și, implicit, o literatură destinată consumului maselor), Lucăcel amintește (vorbind despre studiile lui Robert Venturi), în mod similar, de o arhitectură spectaculoasă (ne-plictisitoare): „teoriile lui Robert Venturi dezvoltate în anii ’60 [...] căutau un limbaj care să restabilească contactul cu «consumatorul de arhitectură» [...] aparentului paradox al lui Mies van der Rohe «less is more», Venturi îi răspunde «mai puțin înseamnă plictiseală» («less is bore»)”[16]. Pe de altă parte, textul se încheie cu o discuție despre un postmodernism neclar, un postmodernism în derulare ale cărei repere exacte urmează a fi stabilite în viitor: „Postmodernismul nu este încă o ortodoxie, ci mai curând un fenomen care trebuie observat, studiat și

16. Ion Lucăcel, *Despre post-modern în arhitectură* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 29.

căutat a-l înțelege pentru modul în care își exprimă ideile, pentru aportul său la îmbogățirea limbajului arhitectural”[17].

Situația este similară și în cazul articolului *Un nou „spirit al timpului” în muzică*, semnat Ștefan Niculescu. Autorul, apelând la o impresionantă bibliografie teoretică din sfera muzicală, retrasează, în linii mari, câteva direcții muzicale importante ale ultimelor secole urmărind, aparent, o bună contextualizare a prezentului postmodern:

> de aici ideea că ne-am situa în zorii unui nou ciclu al istoriei muzicii, comparabil poate cu acela din ultimele două secole, dar având sensul exact opus. S-ar putea numi postmodernism ciclul acesta? Denumirea, suspectă pentru unii, adecvată pentru alții, nu are totuși importanță[18].

Dintr-o primă notă de subsol aflăm că articolul lui Niculescu a fost inițial publicat în revista „Arta” în anul 1983 cu titlul *Între individual și general*. Într-adevăr, urmărind cu atenție textul observăm că mizele sale sunt mai degrabă o reinterpretare a evoluției muzicii din ultimele două secole pe baza acestor criterii (individualul, respectiv generalul – în accepția pe care o dă Constantin Noica termenilor în volumul său *Spiritul românesc în cumpătul vremii*), clarificarea nuanțelor strict postmoderne din noile fenomene muzicale contând mai puțin.

O foarte interesantă contribuție teoretică vine însă din sfera artelor plastice; este vorba de articolul Magdei Cârneci, *Spațiul imaginii*. Autoarea avea o contribuție interesantă privind postmodernismul (sau, mai exact, „noua poezie”) și în numărul din 1983 al „Caietelor critice” unde (sub pseudonimul Magdalena Ghica) caracteriza noile direcții din poezia românească ca fiind asociate cu elemente precum consumism, fragmentarism, ludic, *post-cultură* ș.a.m.d. În articolul *Spațiul imaginii* discuția se îndreaptă strict spre zona artelor plastice (așa cum sugerează și ampla bibliografie de specialitate din finalul textului), însă reperele teoretice pe care autoarea le atribuie noii sensibilități postmoderne corespund întregii paradigme, nu doar manifestărilor sale plastice. Aș sublinia, în primul rând, ideea unor contrarii complementare ce caracterizează paradigma postmodernă: „un fenomen care propune tocmai confluența, plurivocitatea, într-un cuvânt propune *complementaritatea* [...] asistăm la o ciudată «democrație estetică»:

17. *Ibid.*, p. 33.

18. Ștefan Niculescu, *Un nou „spirit al timpului” în muzică* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, pp. 34-35.

timpul prezent pare să-și asume în mod egal și indiferent toate formele și stilurile, din toate epocile și locurile, toate avangărzile și módele. Un vast gust neo-eclectic”[19]. Această multitudine de opțiuni estetice presupune, în mod evident, o reluare a vechilor paradigme estetice, o reinterpretare creativă a acestora care conduce spre

> o vreme a «citatului și a pastișei», când pastișa pare mai reală, mai inovativă și mai «creativă» decât opera originală [...] o vreme a unui *inventar planetar al formelor în spațiu și timp*, care pune în devălmășie depozitul formal al culturilor într-o vastă «bancă de imagini», impersonală și supra-individuală[20].

Vorbind despre postmodernism ca despre o continuare a sensibilității moderne, autoarea distinge două posibile direcții de evoluție. Pe de o parte, se poate vorbi de o direcție așa-zis realistă care, printr-un *radicalism anarhic și distructiv*, urmărește accesul cât mai rapid la un public țintă cât mai mare:

> trivialitatea agresivă, mecanisme vizuale și psihice de tip mass-media etc. – pentru producerea și consumul în masă de obiecte așa zis estetice, cu intenții clar populiste care frizează de cele mai multe ori kitschul [...] exemple de asemenea «realisme», fie ele pseudo-avangardiste, fie pseudo-istoriciste, ar fi trans-avangarda italiană și neo-expresionismul german, arta disco, graffiti și video[21].

Această direcție realistă de evoluție a modernismului spre o nouă sensibilitate postmodernă este asociată de autoare cu fenomenul parodiei. Ar fi, așadar, un postmodernism care parodiază mecanismele moderniste printr-un exces cu nuanțe subversive. Pe de altă parte, autoarea vorbește despre o dezvoltare formalistă a modernismului. Această a doua direcție a postmodernismului nu mai este una parodică, ci, dimpotrivă, una *ortodoxă*:

> în cadrul acestei tendințe intră artiștii care încearcă să recupereze un sens nefalsificat al modernității inițiale, pe care ea însăși l-a pierdut pe parcurs [...] acela de a descoperi nu atât un purism intrinsec al limbajului

19. Magda Cârneci, *Spațiul imaginii* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, pp. 106-107.
20. *Ibid.*, p. 108.
21. *Ibid.*, p. 111.

> plastic, cât a reformula pentru uzul modernității un limbaj vizual al transcendenței[22].

Ar fi vorba, în acest caz, despre arta abstractă (inclusiv cu accente utopice sau *elitiste*) care este păstrată în interiorul sensibilității postmoderne din motive axiomatice ca

> unicul mod de a păstra, în entropia contemporană a iconicului, un set ireductibil de reguli constitutive și limitative ale imaginii, fără de care aceasta ar putea dispărea; ar reprezenta un ultim mod de a păstra un anume respect pentru ultimele nivele ale tradiției culturale ale imaginii europene[23].

Condiția artistului postmodern apare, în viziunea Magdei Cârneci, ca fiind una extrem de dificilă. Acesta nu este prins doar între două posibile căi de evoluție ale postmodernismului (cea parodică vs. cea ortodoxă), ci, mai mult decât atât, oricare dintre cele două direcții ar impune artistului stabilirea unor legături între paradigme dintre cele mai diferite (dacă nu chiar opuse); motorul creativ al postmodernismului, tehnica sa primară pare a fi aceea a stabilirii punctelor de legătură între diferite paradigme, constituirea unui întreg coerent ale cărui părți (cel puțin) păreau a fi incompatibile. Cu alte cuvinte, artistul este responsabil de reprezentarea unei lumi lipsite de centru sau, eventual, o lume cu mai multe centre în care complementaritatea contrariilor este posibilă. După cum am spus, eseul Magdei Cârneci depășește sfera strictă a artelor plastice, cele mai multe dintre observațiile teoretice ale autoarei vizând paradigma postmodernă în general, iar pentru cititorul de azi nu este greu de stabilit faptul că avem de-a face în cazul acestui articol cu una dintre contribuțiile cele mai interesante prezente în dosarul „Caietelor critice" din 1986.

Eseuri postmoderne

Majoritatea contribuțiilor din acest dosar discută conceptul de postmodernism dintr-o perspectivă istorică sau teoretică folosind un limbaj academic comun, făcând trimiteri bibliografice și apelând la mici trucuri stilistice de limbaj doar în puține cazuri. Există însă patru texte, extrem de scurte, în care registrul discursiv pare a fi, în primul rând, cel eseistic. Sunt texte care nu urmăresc neapărat clarificarea teoretică a conceptului de

---

22. *Ibid.*, p. 112.
23. *Ibid.*

postmodernism și, cu toate acestea, prezența lor în acest dosar nu este, totuși, una irelevantă.

E vorba, în primul rând, de eseul lui Mircea Cărtărescu, *Cuvinte împotriva mașinii de scris.* Fiind deja recunoscut ca lider al generației optzeciste, Cărtărescu contribuie la acest dosar cu câteva observații personale privind opțiunile sale estetice într-un registru confesiv: „Nu numai poezia, dar și viața mea însăși datează inevitabil. Sunt un scriitor legat de mașina mea de scris. Nu pot gândi decât în fața ei. Nu pot imagina nimic în lipsa zgomotului familiar, torsul acestei pisici mecanice”[24]. Această pledoarie pentru mașina de scris este însă contrazisă încă din titlu, care se pronunța *împotriva mașinii de scris.* De asemenea, încheierea eseului va fi la fel de categorică din acest punct de vedere:

> dacă vrea să redevină o plăcere și o generatoare de plăcere, să redobândească un mesaj omenesc, să aibă din nou acces la acea căldură a vocii și a pielii în lipsa căreia poezia rămâne un joc cu mărgele de sticlă (lucru care mie, cel puțin, mi se pare de neacceptat), poezia va trebui să iasă din modernism. Postmodernismul nu este, deci, pentru mine, un concept, ci o necesitate reală. Va trebui să abandonăm mașina de scris[25].

Putem intui chiar și din aceste pasaje faptul că, în textul lui Cărtărescu, metafora mașinii de scris face trimitere la întreaga paradigmă modernistă, iar autorul pledează în mod emfatic pentru o depășire categorică a acestei paradigme.

Astfel, o parte însemnată din text descrie în mod convingător diferite direcții ale poeziei moderniste care ar trebui depășite. Lucrurile devin ceva mai complicate în momentul în care discuția se mută spre postmodernism. Aici Cărtărescu propune ideea unor poeme înregistrate pe bandă magnetică, vorbește despre *voce* și *ochi*, în fine, invocă o formă de poezie îmbunătățită tehnologic:

> nu mă îndoiesc de faptul că o nouă poezie, contemporană cu banda video, va termina cu toate aceste servituți. Eu însumi am visat întotdeauna să îmi «editez» poezia sub formă de casete cu bandă magnetică [...] este un tip de poezie care ține cont enorm de public și mai ales de cea mai

24. Mircea Cărtărescu, *Cuvinte împotriva mașinii de scris* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 130.

25. *Ibid.*, p. 132.

> ignorată trăsătură a poeziei în modernism: de *voce*, de vocea celui care a creat poezia[26].

Perspectiva poetului optzecist pare una reducționistă, marea diferență între poezia modernă și cea postmodernă datorându-se mai ales suportului pe care este plasat poemul, de la pagina tipărită care generează o anumită formă a poemului modern la înregistrarea audio a poemului postmodern. Desigur, chiar și această perspectivă simplificată implică anumite aspecte mai generale care pot funcționa ca o bună diferențiere între cele două curente: poezia postmodernă ar câștiga prin înregistrare audio un aparent surplus de autenticitate, ar permite *întoarcerea autorului în text*, ar implica (inevitabil) noi tehnologii și, nu în ultimul rând, ar impune cititorului o altfel de raportare la text (alta decât simpla lectură). Acestea sunt toate mutații ce pot fi corelate postmodernismului, însă, în textul lui Cărtărescu ele sunt, mai degrabă, difuz sugerate, ideea centrală rămânând acea *dorință* personală a poetului de a-și înregistra textele.

E ușor de observat faptul că textul lui Mircea Cărtărescu nu este unul strict teoretic. Însă tocmai această confesiune nuanțată a autorului aduce o contribuție foarte adecvată dosarului de față. Simplificând puțin lucrurile, am putea admite faptul că articolul este un exercițiu postmodern ca la carte: într-un dosar de teorie literară, Cărtărescu publică un eseu confesiv în care apelează la metafore de tipul „pisica mecanică", sfidând astfel limitele strict teoretice ale acestui dosar. Această ignorare a limitelor dintre diferite genuri literare (poezie, proză, critică, teorie etc.) este, de fapt, una dintre mărcile distinctive ale curentului postmodernist. O va spune, de altfel, însuși Cărtărescu mulți ani mai târziu, în 1999, în volumul său *Postmodernismul românesc*:

> Taxinomia elaborată a esteticii clasice, care împarte literatura în genuri și specii bine delimitate (cultura «înaltă» fiind la rândul ei bine delimitată de cea «joasă»), este substituită în postmodernism de o disponibilitate formală fără frontiere, în care cuvântul de ordine este, după titlul cunoscutei scrieri a lui Scarpetta, *impuritatea*[27].

Cu alte cuvinte, dacă din punct de vedere strict teoretic eseul lui Mircea Cărtărescu aduce puține contribuții în cadrul acestui dosar, el are totuși

---

26. *Ibid.*

27. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, pp. 101-102.

meritul de a exemplifica un interesant caz de exercițiu literar specific post-modernist, relativizând limitele dintre eseu, articol științific, proză intimă, teorie sau pseudo-manifest (această ultimă categorie datorându-se caracterului militant/*profetic* din ultimele paragrafe ale textului).

Deși apelează la un alt registru discursiv, situația este similară și în cazul articolului lui Călin Vlasie, *Poezie și psihic – teze despre modernismul și postmodernismul poeziei – (fragmente).* Cea mai mare parte a articolului vorbește despre poezia modernă care ar trebui să fie depășită de noua sensibilitate contemporană, iar conceptul-cheie utilizat cel mai frecvent în discursul lui Vlasie este cel de mașinism/mașinitate:

> Mașinismul a exercitat o influență constantă și extremă în gândirea poetică modernă (a ultimei sute de ani). [...] Mașinitatea creează sentimentul acut al participării, al implicării și al personalizării generoase. [...] Noutatea poate fi obținută «artificial» (la calculator) grație unui program bine conceput[28].

Întreg articolul este constituit din fraze scurte (similare celor din citatul de mai sus) care dau impresia că proclamă un fel de adevăruri generale aparent incontestabile.

Cu toate acestea, conceptele cu care operează Vlasie sunt mult prea instabile pentru a fi cu adevărat relevante teoretic. De fapt, miza eseului pare a fi mai puțin modernismul sau postmodernismul, locul acestora fiind luat de mașinism, un concept, la rândul său, mult prea puțin clarificat teoretic, în condițiile în care acesta se poate referi de la artificialitatea (estetică a) textului liric până la contaminări ale artei cu noile inovații tehnologice (calculatorul). Există, totuși, o corespondență surprinzătoare între subiectul central al textului și stilistica sa. Astfel, eseul despre mașinism/artificialitate al lui Vlasie este scris într-un registru discursiv extrem de rigid, artificial, mașinist. Frazele scurte dispuse într-o succesiune numerotată (de la 1 la 9), prezența redusă a adjectivelor, impresia că fiecare propoziție (item) este concluzia concisă a unei lungi demonstrații (aceasta din urmă neexistând însă) stabilesc corespondența dintre subiectul lucrării și stilistica sa. Este un text care, similar articolului semnat de Mircea Cărtărescu, aduce o contribuție atipică în cadrul unui dosar de teorie literară, dar, tocmai din aceste

28. Călin Vlasie, *Poezie și psihic – teze despre modernismul și postmodernismul poeziei – (fragmente)* în „Caiete critice” nr. 1-2, pp. 133-135.

motive, putem vorbi despre un exercițiu literar postmodern care profită din plin de libertățile formale ale paradigmei.

Un al treilea exemplu de acest fel este articolul *Postmodernismul prozei: ora de dezvățare*, semnat de Vasile Andru. După eseul confesiv cărtărescian, respectiv după discursul rigid despre mașinism al lui Vlasie, eseul lui Vasile Andru pare a corespunde în mare măsură unei meditații filosofico-mistice. Înainte de a dezvolta această idee aș sublinia, totuși, faptul că Andru face câteva observații strict teoretice/critice privind contribuțiile postmoderne ale unor autori ca George Bălăiță, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun (amintind, inclusiv, de inovațiile literare produse de Școala de la Târgoviște). Pe lângă acestea, însă, textul este contaminat masiv de idei care țin de aforisme, exerciții/mutații ale gândirii, „un maestru vorbind despre marea cunoaștere", intuiții ale realului fluid ș.a.m.d.:

> frazele noastre nu mai propun descripții fatal lacunare ale realului, ci o zguduire a minții spre perceperea unui *alt* real. [...] Există epoci cu gene tari. Secolul nostru se numără printre ele. Experimentele cele mai îndrăznețe [...] au făcut din literatură o practică mare a spiritului. [...] Apelul la simplitate ascunde surâsul celui care știe că și miracolul se săvârșește cu simplitate[29].

De asemenea, textul se încheie prin citarea unui aforism: „După ce ai ajuns în vârful muntelui, continuă să urci"[30].

Teza propusă de Vasile Andru are, într-adevăr, o coerență internă incontestabilă; în opinia autorului societatea contemporană este caracterizată de un spirit al epocii îndrăzneț („cu gene tari") în concordanță cu care apar noile manifestări literare postmoderne. Una dintre principalele caracteristici ale acestui nou curent literar ar fi, astfel, dezvățarea (așa cum sugerează și titlul articolului) vechilor mecanisme specifice paradigmelor culturale precedente. Simpla debarasare de vechile principii estetice ale paradigmelor precedente „aruncă" scriitorul într-o nouă paradigmă ce funcționează după alte reguli și care, la prima vedere, pare a fi una experimentală. Desigur, inclusiv stagnarea îndelungată a scriitorului în această nouă paradigmă postmodernă va duce într-un final la o formă de saturație, astfel explicându-se și încheierea aforistică a eseului, ce propune continuarea urcării

---

29. Vasile Andru, *Postmodernismul prozei: ora de dezvățare* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, pp. 136-137.
30. *Ibid.*, p. 137.

și după ce vârful muntelui a fost atins. Postmodernismul, putem admite, ar semăna cu o paradigmă prin care contemporaneitatea este obligată să treacă, intrarea în această paradigmă se face prin dezvățarea mecanismelor specifice vechilor paradigme, iar primele contacte ale scriitorului/omului cu această nouă paradigmă în care tocmai a intrat dau, inevitabil, impresia unei alte realități (impresia perceperii „unui alt real”).

Există mai multe motive pentru care textul lui Andru ar putea fi catalogat ca un text de teorie literară – practic vorbim de clarificarea paradigmei postmoderne, prin exemplificări concrete din literatura română. După cum am observat, însă, textul insistă, mai ales, pe dimensiunea sa ezoterică, observațiile literare fiind, de fapt, trecute pe un plan secund. Astfel, favorizarea dimensiunii ezoterice a textului face aproape invizibile nuanțele de analiză literară, iar din acest motiv eseul lui Andru creează aceeași impresie ca și precedentele cazuri analizate, a unei contribuții atipice în contextul general al dosarului „Caietelor critice”, dar, în egală măsură, o contribuție ce poate fi catalogată ea însăși drept exercițiu literar postmodern de spargere a barierelor formale dintre articol teoretic și meditație filosofico-mistică.

Din acest punct de vedere, poate nu este întâmplător faptul că cele trei articole apar în dosarul „Caietelor critice” spre finalul secțiunii, unul după celălalt. Trei texte scurte, atipice în contextul mai larg al dosarului, care nu lămuresc neapărat conceptul de postmodernism, aparent nici nu-și propun în primul rând acest lucru, dar care dovedesc, fiecare în felul său, faptul că au fost scrise cel puțin în rezonanță cu o sensibilitate mai puțin rigidă din punct de vedere formal, specific postmodernă.

La cele trei texte eseistice prezentate mai sus se poate adăuga, de fapt, un al patrulea. E vorba despre articolului lui Ioan Buduca, *Undă sau corpuscul?*. În mod surprinzător, eseul lui Buduca combină elemente pe care le identificasem separat și în fiecare dintre celelalte trei texte – avem de-a face, astfel, cu un discurs pe alocuri metaforizat/confesiv (cum era cazul Cărtărescu), construit din fraze scurte ce dau impresia unor adevăruri general-valabile (similarul cazului Vlasie), respectiv fraze aforistice (cazul Andru):

> să presupunem că există *ceva* care s-ar putea numi postmodernism. Urmează logic: să definim acest *ceva*. [...] Fie, deci, Borges pronumele postmodernismului. Ori prenumele său. Sau chiar pseudonimul lui literar. [...] E posibil ca și stafia postmodernismului să stea de vorbă cu noi

> dacă îl vom interioriza pe «nu știu». Ar fi, de altfel, un snobism ineficient să ne prefacem că știm ce e noul continent pe pământul căruia tocmai am debarcat[31].

Textul se încheie într-o cheie metaforică/aforistică anunțând, de fapt, dificultatea conceptuală a termenului „postmodernism":

> Încât dacă ne-ar întreba Sfinxul ce este postmodernismul i-am răspunde cu tot scepticismul de rigoare, într-o limbă de circulație: le postmodernisme c'est l'homme. Dar ce se întâmplă cu omul la acest final de veac și – cine știe? – la final de mileniu? Postmodernismul tace, deocamdată[32].

Toate cele patru texte creează mai degrabă *o impresie* despre paradigma postmodernă, conceptele-cheie invocate fiind, la rândul lor, orientative. Nu vorbim așadar de o clarificare conceptuală, ci, mai degrabă, despre o familiarizare cu un termen clasificat ca fiind deopotrivă necesar și problematic.

Critică și istorie literară

Cele patru texte prezentate în subcapitolul anterior se abat, optând pentru stilul eseului, de la normele teoretice propuse de dosarul „Caietelor critice". Există, însă, mai multe cazuri de texte care se dovedesc a fi mai puțin teoretice, mizele lor fiind, de această dată, critice sau istorice. E vorba, în primul rând, de articole care comentează un anumit autor (sau un grup de autori) pretinzând că specificul literar al acestuia este unul postmodern.

Aș aminti, în acest sens, articolele semnate de Geta Dumitriu, respectiv de Mihaela Simion Constantinescu. Ambele autoare se axează pe o analiză a prozelor unor autori (*în frunte* cu John Barth), iar identificarea anumitor trăsături ale acestor proze este apoi implicit asociată curentului postmodernist. Demersul este, după cum am spus, mai degrabă unul critic sau istoric (decât strict teoretic), iar clarificarea conceptului de postmodernism în sens general cade pe un plan secund, în favoarea unei minuțioase prezentări a evoluției prozei până la normele sale contemporane. De fapt, pentru Geta Dumitriu, termenul de postmodernism este o etichetă ce poate fi utilizată în raport cu noile forme literare doar datorită aparentei sale stabilități semantice. Din lunga listă de posibile „etichete" capabile să surprindă esența

31. Ioan Buduca, *Undă sau corpuscul?* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, pp. 120-121.
32. *Ibid.*, p. 122.

noii proze, autoarea optează pentru postmodernism dintr-o formă de comoditate critică, acest lucru dovedind încă o dată faptul că principalele mize ale textului nu sunt cele strict teoretice legate de postmodernism, ci, mai degrabă, o analiză a *ficțiunii americane* (fie ea postmodernă sau nu):

> experimentul din literatura americană a ultimelor trei decenii a adus în atenție un tip de ficțiune cunoscut sub mai multe denumiri – metaficțiune, superficțiune, ficțiune absolutistă, noua ficțiune, ficțiune «disruptivă», ficțiune postmodernă. Ultimul termen promite mai multă stabilitate[33].

Articolul vorbește în continuare despre foarte mulți autori și texte, sunt amintite câteva teorii ale romanului, iar, dintre acestea, viziunea lui William Gass pare a fi favorizată în mod special:

> poziția lui William Gass se cere luată în seamă în mod deosebit [...] teoria sa asupra ficțiunii – singura contribuție de seamă de la Joyce încoace – îl încurajează să fie mai puțin neîncrezător și, în consecință, să nu subscrie la «tăcere». Ficțiunea nu este după el o alternativă la realitate (cum crede Barth) ci *ceva ce i se adaugă*[34].

În ceea ce privește articolul Mihaelei Constantinescu, intitulat *„Opera plutitoare”*, constatăm că principalul interes al autoarei vizează romanul lui John Barth, *The Floating Opera*. Analizând mai multe motive din acest roman și amintind câteva observații de-ale lui Barth privind noile posibilități ale literaturii, autoarea renunță aproape complet la folosirea termenului de postmodernism, locul acestuia fiind substituit de *varianta barthiană a ficțiunii*. În mod evident, o analiză a textelor lui Barth (sau a *noii ficțiuni americane*) nu este irelevantă în contextul mai larg al unui dosar despre postmodernism, însă ceea ce am vrut să subliniez cu prilejul acestor două exemple este caracterul istoric/critic al demersului. În linii mari, am putea admite chiar faptul că ambele articole amintesc foarte mult de acel (posibil) prim text românesc despre postmodernism al lui Andrei Brezianu din 1974. Ca și în acel caz, avem de-a face cu o imagine de ansamblu a inovațiilor estetice din proza americană, iar aceste inovații sunt grupate sub semnul unei *noi* paradigme ce ar putea fi eventual catalogată drept postmodernă.

---

33. Geta Dumitriu, *Experimentul postmodern în ficțiunea americană* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 70.

34. *Ibid.*, pp. 72-73.

De aceeași zonă a criticii/istoriei literare se apropie foarte mult și articolul semnat Breon Mitchell, *Samuel Beckett și controversa postmodernismului* (după cum sugerează și titlul). Aflăm dintr-o notă de subsol faptul că autorul textului era la acea vreme profesor de literatură comparată la Indiana University, iar textul, inițial prezentat la un congres în Paris, apare în dosarul „Caietelor critice" în traducerea românească a Monicăi Spiridon. Din acest punct de vedere, textul este unul neobișnuit. Aminteam faptul că dosarul „Caietelor critice" se încheie cu câteva traduceri din autori străini. Prima parte a dosarului pare a fi, însă, una destinată contribuțiilor românești despre postmodernism. Cu toate acestea, iată că în secțiunea contribuțiilor românești își face loc și acest text. Cel mai probabil, textul despre Beckett al lui Breon Mitchell nu a fost introdus în secțiunea finală a dosarului pentru că autorul nu este unul dintre numele *canonice* ale teoriei despre postmodernism.

În orice caz, urmărind textul lui Mitchell, constatăm că acesta debutează cu o primă parte teoretică, însă, spre finalul părții teoretice autorul afirmă: „nimeni nu s-ar crampona de vocabule ca Modernism și Postmodernism dacă s-ar putea găsi ceva mai bun. Deci trebuie să ne împăcăm cu ce avem"[35]. Utilizarea conceptului de postmodernism apare astfel, pentru autorul american, ca un compromis discursiv de neevitat. Așa cum anticipam, însă, textul continuă cu o analiză a textelor lui Samuel Beckett, respectiv James Joyce. Astfel, miza lui Mitchell este aceea de a stabili gradul de *postmodernitate* al celor doi autori, clarificarea conceptuală a termenului de postmodernism rămânând la statutul de compromis lingvistic. În acest sens, eseul pare a împrumuta mai ales uneltele criticii literare, aspectele teoretice fiind invocate doar selectiv în raport cu opera celor doi autori comentați.

Pentru o soluție similară optează și Ștefan Stoenescu în amplul său articol *În zona tranzițiilor reversibile: post-modernismul ca transevaluare și feedback*. Textul, împărțit în patru secvențe, debutează cu o scurtă parte teoretică în care sunt amintiți teoreticieni ca Susan Sontag (cu *Against Interpretation*), Jonathan Culler, Umberto Eco sau Ihab Hassan. Se vorbește, astfel, despre coexistența mai multor curente/mentalități în interiorul postmodernismului, despre *metaforizarea metonimiei* sau chiar (pe filiera lui Ihab Hassan) despre post-structuralismul deconstrucționist care a

35. Breon Mitchell, *Samuel Beckett și controversa postmodernismului* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 19.

generat o formă de critică mult mai adecvată curentului postmodern comparativ cu vechile tehnici structuraliste. După cum am spus, însă, această secvență teoretică din articol este una sumară, iar în secvența următoare atenția criticului se îndreaptă spre o istorie a literaturii (în special a poeziei) engleze, analiza începând de la perioada Renașterii. Textul se dezvoltă în continuare în foarte mulții direcții, fiind analizate deopotrivă poetica lui Nichita Stănescu sau cea a lui John Ashbery; sunt, de asemenea, amintiți poeți sau critici americani/englezi și români din cele mai diverse epoci și curente literare, de la Shakespeare, T.S. Eliot sau J. Hillis Miller până la Eminescu, Bacovia, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu. Putem admite faptul că, în ciuda dimensiunilor generoase ale articolului, acesta se îndreaptă, totuși, spre foarte multe direcții, nereușind mai mult decât o trecere în revistă a evoluției literaturii în sens larg, o micro-istorie a mutațiilor estetice din poezia engleză (și, parțial, cea românească). Imaginea de ansamblu privind postmodernismul care poate fi recuperată din demersul istoric al articolului lui Stoenescu rămâne aceea a unui curent *pluralist*, orientat spre cititor/public, autosuficient, care cultivă procedee precum banalizarea sau anecdota:

> În perioada post-modernă însă, exegeza academică cedează în faza recitalului în amfiteatre ticsite unde poetul își asezonează exhibiționismul cu reconstituiri anecdotice menite, chipurile, să arunce lumină asupra intimităților actului creator, banalizându-l și prozaizându-l cât mai mult cu putință. Este încă un mod prin care post-modernismul afișează un dezinteres programatic față de posteritate. Accentul pe experiența imediată, pe gestualitate și savurarea clipei denotă o percepție epidermică a timpului ignorând deopotrivă memoria și anticiparea[36].

Bibliografia occidentală

Am semnalat deja în mai multe rânduri faptul că bibliografia occidentală disponibilă în România anilor ’80 nu era una tocmai bogată în raport cu postmodernismul, majoritatea contribuțiilor din dosarul „Caietelor critice” sugerând implicit acest lucru. Două articole, în mod special, se dovedesc a fi simptomatice în acest sens. E vorba, în primul rând, de articolul lui Andrei Pleșu, *Inevitabilul post-modernism. Fragmente dintr-un text (încă)*

36. Ștefan Stoenescu, *În zona tranzițiilor reversibile: post-modernismul ca transvaluare și feedback* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 66.

imposibil. Autorul subliniază în mod explicit notorietatea termenului de „postmodernism”, recent câștigată în spațiul românesc, dar atrage atenția și asupra neclarităților conceptuale ce caracterizează termenul:

> A fi contemporan înseamnă, la această oră, a fi post-modern. Iar a fi post-modern – dacă am înțeles bine **puținul pe care l-am citit despre asta** [s.m. R.C.] – e a-ți recâștiga, dinaintea modernității, *obiectivitatea* [...] din păcate, în vreme ce idiosincraziile acestea ale lui sunt limpezi, tezele sale sunt încă difuze, tatonante[37].

Această afirmație poate părea, într-un anume sens, paradoxală. Pe de o parte, autorul pune semnul egalității între contemporaneitate și post-modernism, vorbind, pe de altă parte, de caracterul difuz al termenului de postmodernism. Inclusiv mărturisirea lui Pleșu („puținul pe care l-am citit despre asta”) sugerează o formă de precauție/modestie excesivă, în condițiile în care articolul continuă cu o serie de observații care, aparent, au în spate o amplă bibliografie teoretică occidentală.

Cu alte cuvinte, Pleșu reușește prin câteva observații să sugereze faptul că nu a consultat o amplă bibliografie de specialitate, astfel contribuția sa în dosar fiind, aparent, una mai puțin specializată. Inclusiv în titlul articolului observăm că autorul își catalogheaza textul ca fiind unul *încă* imposibil, insinuând, deopotrivă, faptul că postmodernismul este un curent în curs de clarificare, ale cărui realizări concrete țin de un timp viitor. După aceste precauții teoretice însă, textul continuă în felul următor:

> Dacă e să facem arheologie, aflăm că, pentru prima oară termenul de «post-modern» a fost utilizat în 1949, de Joseph Hudnut, într-un articol despre arhitectură [...] Scara umană – cu toate conotațiile ei – e, de altfel, aproape o obsesie a post-modernilor (Cf. Ralph Erskine). De teama dezumanizării, ei acceptă să cadă în antropomorfism (Cf. Kazumasa Yamashita)[38].

Articolul descrie evoluția postmodernismului de-a lungul timpului, în special în sfera arhitecturii, iar imaginea generală pe care o creează este una surprinzător de coerentă. Sunt surprinse, astfel, mai multe nuanțe ale noii paradigme postmoderne de la caracterul ei pluralist, la probleme ce țin de popularitate (atenția la public), recuperarea istoriei ș.a.m.d., iar referințele teoretice din bibliografia occidentală sunt, de asemenea, numeroase.

---

37. Andrei Pleșu, *Inevitabilul post-modernism. Fragmente dintr-un text (încă) imposibil* în „Caiete critice” nr. 1-2, 1986, p. 47.

38. *Ibid*., pp. 47-48.

În aceste condiții, mărturisirea lui Pleșu din debutul articolului, privind puținele referințe bibliografice, pare cel puțin exagerată. Putem presupune, în mod evident, că este vorba de o strategie retorică ce poate fi pusă pe seama modestiei. În egală măsură, poate fi vorba despre semnalarea unor absențe bibliografice din sfera teoriei literare/filosofiei – în condițiile în care numeroasele referințe la care autorul apelează sunt din sfera arhitecturii sau a artelor plastice. Aceeași precizare a autorului îl plasează pe acesta în poziția ne-specialistului, astfel, eventuale derapaje teoretice ce ar putea fi descoperite în textul său sunt *scuzate* datorită acestei precizări. In fine, putem vorbi chiar de standarde personale ale autorului: nu e imposibil ca din punctul de vedere al lui Andrei Pleșu, documentarea sa în materie de postmodernism să fie una sumară, chiar dacă în contextul general al dosarului „Caietelor critice” textul său este, fără îndoială, unul extrem de bogat în materie de referințe bibliografice occidentale. În fine, admițând că această mărturisire a lui Andrei Pleșu rămâne în zona indecidabilului, ceea ce am vrut să subliniez aici este, în primul rând, statutul fragil al ideii de „bibliografie despre postmodernism”. „Puținele” lecturi despre postmodernism ale lui Pleșu îi permit totuși acestuia formularea unor idei clare, precum și schițarea unei micro-istorii a întregului fenomen începând cu anii ’50. Autorul reușește, de asemenea, să facă o distincție între specificul modern (ostil dimensiunii istorice) și cel postmodern (care recuperează istoria), iar bibliografia (catalogată drept) insuficientă pe care acesta o semnala precaut la începutul textului pare să fie mai mult decât suficientă pentru o astfel de imagine de ansamblu coerentă.

Pe scurt, vulgarizând puțin lucrurile, putem admite faptul că Andrei Pleșu creează impresia că a citit puțin despre postmodernism, dovedind (în chip fericit) contrariul. Situația este aproape inversă în cazul lui Radu G. Țeposu, a cărui relație cu bibliografia occidentală este cu mult mai simptomatică pentru România anilor ’80.

Intitulat *Un romantism întors*, articolul lui Radu G. Țeposu propune o analiză comparativă între romantism și postmodernism, autorul descoperind aici câteva asemănări (dar și deosebiri) extrem de relevante:

> ca și la romantici, ironia e un liant important, însă cu semn schimbat, fiindcă ea construiește prin opoziție. Post-modernii au învățat tot mai mult să facă literatură din literatură. [...] Toată ideologia romantismului (mai cu seamă a romantismului) și a modernismului se regăsește sublimată în

> estetică, la post-moderni. [...] Aparenta ingratitudine a post-modernismului față de realitate se sprijină, de fapt, tocmai pe această nostalgie lucidă (de obârșie romantică) a refacerii în text a unei lumi disparate și degradate[39].

Abordarea lui Țeposu este într-adevăr una atipică în contextul dosarului „Caietelor critice", însă comparația cu romantismul îi permite autorului identificarea câtorva trăsături definitorii ale curentului postmodernist cum ar fi ironia, tehnici ale rescrierii creative (recuperarea tradițiilor literare), eclectismul ș.a.m.d. Dată fiind această abordare comparativă, în mod evident, autorul apelează și la o bibliografie orientată spre romantism sau modernism, astfel sunt amintite nume precum Adrian Marino, Ioana Em. Petrescu, Hugo Friedrich, Mircea Martin, Ion Pop, Edgar Papu. Ceea ce face însă interesant articolul lui Țeposu sunt notele bibliografice referitoare la postmodernism. Pe de o parte, autorul trimite, ca mulți alți participanți la acest dosar, la *Marginaliile*... lui Umberto Eco. Există, pe de altă parte, o trimitere la Malcom Bradbury – e vorba de un articol publicat în traducerea românească a Monicăi Spiridon în „România literară" (nr. 47, 1985). În fine, există alte patru note de subsol ce vizează subiectul „postmodernism", iar acestea necesită o discuție separată.

Mai exact, articolul lui Țeposu începe cu enumerarea câtorva opinii teoretice despre postmodernism, precizând că unii teoreticieni definesc curentul într-un anumit fel, iar alții în maniere opuse. Textul continuă cu precizarea: „În fine, **alții** [s.m. R.C.], sofisticând nițel lucrurile, nu fără tâlc însă, sunt de părere că post-modernismul trebuie înțeles ca un paradox al viitorului anterior"[40]. Urmează după această idee o notă de subsol care ne indică cine sunt acești *alții* care sunt de părere că postmodernismul este un paradox al viitorului anterior. Mai departe, autorul amintește faptul că **unii** teoreticieni au catalogat postmodernismul drept un fel de „trans-avangardism", iar apoi urmează o notă de subsol care ne indică titlul unde putem găsi această informație. Păstrându-și preferința pentru articolele nehotărâte, Țeposu continuă: „Eclectismul, care, după **un filosof** [s.m. R.C.], ar fi gradul zero al culturii [...]"[41]. Urmează și aici o notă de subsol care ne indică cine este acel filosof care împărtășește respectiva idee. În fine, tot raportat la eclectism, Țeposu ne amintește faptul că **un teoretician al**

---

39. Radu G. Țeposu, *Un romantism întors* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, pp. 125-126.

40. *Ibid.*, p. 123.

41. *Ibid.*, p. 125.

postmodernismului numește eclectismul *realismul lui „merge orice"*, iar apoi o notă de subsol ne explică cine este acest teoretician al postmodernismului. În mod surprinzător toate notele discutate aici trimit la același autor – e vorba de Jean-François Lyotard. Practic, în textul lui Țeposu, un filosof, un teoretician și alții sunt, de fapt, aceeași persoană (anume Lyotard). În corpul textului numele filosofului francez nu apare menționat, însă folosirea articolelor nehotărâte (chiar dacă toate trimit, de fapt, la aceeași sursă) creează impresia unei reale diversități bibliografice.

Mai mult decât atât, notele respective trimit toate către un singur text al lui Lyotard – *Answering the Question: What is Postmodernism?*, iar acest text apare tradus în limba română în același dosar al „Caietelor critice". Cu alte cuvinte, principala resursă bibliografică a lui Țeposu (în materie de postmodernism) e un articol ce poate fi găsit în traducere românească la câteva pagini distanță. Astfel, autorul, deși nu are multe resurse bibliografice, reușește să creeze această impresie printr-o folosire foarte dibace a articolelor nehotărâte (un filosof, un teoretician ș.a.m.d.). În acest sens spuneam că textul lui Țeposu e opus cazului Andrei Pleșu, autorul neprecizând explicit puținătatea resurselor bibliografice (care poate fi observată doar prin consultarea notelor de subsol), preferând să ascundă această insuficiență bibliografică în corpul textului prin strategii retorice. Dat fiind faptul că articolul lui Țeposu este unul coerent și convingător, dată fiind, de asemenea, prezența notelor de subsol care anulează orice acuzații de impostură, trebuie să admitem faptul că avem de-a face aici cu o foarte bună exemplificare a situației teoreticianului român (din comunism) care, cu puține resurse occidentale, cu numeroase resurse din bibliografia românească, reușește să împletească un discurs lucid și valabil din punct de vedere teoretic chiar în raport cu un concept de maximă noutate la acea vreme.

Contribuții majore

Unele contribuții din dosar s-au dovedit a fi totuși foarte edificatoare (în raport cu subiectul postmodernismului) pentru publicul românesc din perioadă, acesta fiind probabil și motivul pentru care respectivele texte au fost citate/invocate masiv în anii următori. E vorba aici, în primul rând, de articolul Monicăi Spiridon, *Mitul ieșirii din criză*[42].

42. Monica Spiridon, *Mitul ieșirii din criză* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, pp. 78-92.

Autoarea beneficiase de o bursă în Statele Unite ale Americii cu puțin timp înaintea apariției acestui dosar al „Caietelor critice", probabil astfel putând fi explicate numeroasele referințe bibliografice occidentale prezente în textul său. Cu alte cuvinte, impresia pe care o creează articolul Monicăi Spiridon este aceea a unui text foarte bine documentat, accesând o bibliografie străină ce pare complet diferită față de posibilitățile celorlalți autori români din numărul respectiv al revistei.

Apar și aici problematizate câteva idei ale unor teoreticieni precum Eco, Lyotrad sau Hassan, însă, spre deosebire de restul contribuțiilor din acest dosar, observațiile Monicăi Spiridon se leagă de opera teoretică a celor trei autori în ansamblu, nerezumându-se la cele câteva articole disponibile în spațiul cultural românesc. Mai mult decât atât, reconstruind o micro-istorie a conceptului de postmodernism în spațiul occidental, autoarea propune câteva observații foarte punctuale provenind de la autori precum Theodor Adorno, H. R. Jauss, Gianni Vattimo, Northrop Frye, Paul Feyerabend ș.a. Din acest punct de vedere, marele avantaj al articolului constituie, deopotrivă, și marele său dezavantaj. Mai exact, problematizând foarte multe direcții teoretice importante din spațiul occidental, majoritatea străine spațiului cultural românesc, autoarea este nevoită să se rezume uneori doar la semnalarea și explicitatea succintă a acestor direcții, lăsând deoparte eventuale aprofundări ale subiectului. Cu toate acestea, în ansamblul sau, textul este unul extrem de coerent, iar multitudinea direcțiilor de analiză a postmodernismului (fie ele și succint prezentate în unele cazuri) constituie o importantă contribuție în dosarul „Caietelor critice".

Articolul este împărțit în patru capitole, primul dintre acestea fiind intitulat *Îndărăt, spre viitor*. Evident, avem de-a face aici cu o trimitere la Lyotard care asociază postmodernismul acelui paradox al *viitorului anterior*; de altfel, observațiile filosofului vor fi și ele discutate în cadrul acestui capitol și plasate în contextul mai larg al teoriilor occidentale despre postmodernism. Tot aici, Monica Spiridon discută caracterul problematic al prefixului *post*, instaurat cu mare ușurință în limbajul teoretic, riscând astfel să ajungă la o formă de supra-saturație; în acest sens autoarea amintește de concepte precum: post-realist, post-umanist, post-freudian, post-cultural, post-structuralist ș.a.m.d.

Textul continuă cu un capitol intitulat *„Noua sensibilitate" și noua retorică* unde conceptul de postmodernism este analizat mai ales din perspectiva unei episteme culturale majore care devine dominantă în tot mai

multe spații ale activității umane: limbajul, arta, științele exacte (și, cu atât mai mult, științele sociale) și, nu în ultimul rând, cunoașterea/percepția în sens general. În continuare, capitolul *Paradoxul Turnului Babel* abordează problema din perspectiva unui postmodernism oximoronic, pluralist, eclectic, autoarea plecând de la polemica lui H. R. Jauss cu Școala de la Frankfurt (în spațiul german), respectiv de la teoriile lui Umberto Eco (pentru spațiul italian).

În fine, ultimul capitol, intitulat *Sub semnul lui Hermes*, aduce în discuție mult-disputata literatură postmodernă. Poziția Monicăi Spiridon e aici una foarte clară: eticheta de *scriitor postmodern* e una extrem de vagă, sub această titulatură putând fi grupați autori dintre cei mai diferiți. Spre finalul textului, autoarea ia în considerare și literatura română, și aici, din nou, opțiunile sale sunt foarte clare:

> a elibera adeverință de postmodernist vreunui autor din literatura română e încă mai greu ca aiurea! […] nu cred că avem o literatură postmodernistă și cu atât mai puțin o «generație» de autori postmoderni (să nu se supere tinerii scriitori din anii ’80). […] la noi, ca și aiurea, în vremea din urmă, critica a luat-o înaintea literaturii într-un elan nominalist cu totul postmodern. În schimb, la nivelul creației (și mai cu seamă în proză) nu cred că experiența modernistă a fost epuizată afectiv și dusă până în pânzele albe, «sleită» cu o vorbă a lui Barth[43].

În linii mari, atunci când alți autori din acest dosar al „Caietelor critice” discută despre literatura postmodernă românească sunt frecvent invocate, după cum am arătat, nume de scriitori aparținând așa-zisei generații ’80. E interesant faptul că Monica Spiridon evită foarte clar să facă această asociere, semnalând faptul că postmodernismul a fost, mai degrabă, asimilat de critica și teoria literară, literatura primară rămânând cu un pas în urmă. O poziție similară, detaliat argumentată, va avea câțiva ani mai târziu și Alexandru Mușina într-un articol al său, acesta condamnând tendința criticii literare românești de a eticheta (cu mare ușurință) mai multe texte optzeciste drept postmoderne. Mai mult decât atât, privind retrospectiv, putem admite faptul că una dintre marile dezbateri despre literatura românească din anii ’80 se leagă tocmai acest subiect: în ce măsură sunt optzeciștii o generație de scriitori postmoderni?

---

43. *Ibid.*, pp. 91-92.

Observăm că autoarea face totuși o propunere interesantă privind un autor român (aparent) postmodern:

> În timpul ăsta, un poet *post-protocronic* cum este Marin Sorescu probează disponibilități din cele mai interesante [...] există [la Marin Sorescu] mai mult ca oriunde o deschidere spre spiritul *paradoxal și întors* al Postmodernismului. Pentru criticul interesat de «vârstele modernității românești» Sorescu e un caz dintre cele mai demne de atenție, mai ales că – așa cum se cuvine unui mare creator – nu intră în Tipar (în orice fel de tipar) nici cu «încălțătorul», cum spune undeva el însuși[44].

Avem aici din nou de-a face cu o problemă care a fost frecvent invocată în dezbaterile ulterioare privind literatura românească postmodernă. Pe scurt, în paralel (sau odată) cu dezbaterea despre postmodernismul generației optzeci, s-a purtat și o dezbatere privind postmodernitatea șaizecistului Marin Sorescu. În mod evident, părerile sunt împărțite, iar, din anumite puncte de vedere, dezbaterea continuă și în ziua de azi[45]. E interesant de semnalat aici faptul că în finalul dosarului „Caietelor critice", după cum am spus, există chiar un interviu cu Marin Sorescu (interviu realizat de aceeași Monica Spiridon). Însă poetul șaizecist se pronunță acolo, în mod categoric, împotriva conceptului de postmodernism, justificând opțiunea sa prin caracterul artificial (pur teoretic/critic) al termenului.

În încheierea articolului, autoarea încearcă într-un scurt paragraf să comprime multiplele dimensiuni ale paradigmei postmoderne într-o singură unitate și, din acest punct de vedere, fraza finală a textului rămâne una spectaculoasă din punct de vedere stilistic. Simplificând lucrurile, Monica Spiridon ajunge să compare postmodernismul cu un personaj inedit din mitologiile/basmele românești, un personaj al cărui nume este cel puțin la fel de eclectic ca și specificul postmodern – *Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop* (personajul *negativ* din *Aleodor Împărat*):

> Mai mult decât un dat ontologic al textelor sau o formulă de creație axată pe reguli și principii ferme, Postmodernismul e un *ductus* intelectual, presupune o schimbare de modele și de de iconografii perceptive de tropisme, de metafore gnoseologice și mai ales o primenire în metadiscurs.

---

44. *Ibid.*, p. 92.

45. Vezi, spre exemplu, Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Art, București, 2014.

> O regenerare *fin de siècle,* deci un «început al sfârșitului», ce face ca, în multe privințe post-modern să semene cu formula… *după Potop*. E greu de precizat, în clipa de față, dacă zbuciumul Postmodernismului între unitatea imposibilă și diviziunea intolerantă va duce către un «model al Androginului» […] sau către un hibrid, din aceia care, în mitologia noastră folclorică, se cheamă «jumătate-om-jumătate-iepure-șchiop»[46].

Urmărind cadrul general al acestui important dosar al „Caietelor critice” trebuie semnalat, de asemenea, faptul că Monica Spiridon aduce cea mai semnificativă contribuție. În articolul său prezintă o serie de direcții spre care se îndreaptă discursul teoretic occidental apelând la o bibliografie inaccesibilă în spațiul cultural al României comuniste. Pe de altă parte, observațiile sale privind literatura română se dovedesc a fi, în anii următori, de maximă importanță pentru criticii români: e vorba aici atât de caracterul postmodern al textelor generației 80, precum și de statutul lui Marin Sorescu ca eventual precursor al postmodernismului românesc. În plus, cele două interviuri (cu Șt. Aug. Doinaș, respectiv Marin Sorescu) reproduse la finalul acestui dosar sunt realizate, de asemenea, de Monica Spiridon. În fine, putem aminti tot aici faptul că și textul lui Breon Mitchell despre Samuel Beckett (text introdus, aproape inexplicabil, în secțiunea de teorii românești a dosarului) este tradus în limba română tot de Monica Spiridon. Cu alte cuvinte, atât cantitativ cât și calitativ, contribuția autoarei la acest dosar este una importantă.

O altă contribuție semnificativă în cadrul dosarului este articolul lui Dan Ion Nasta, *Jocuri de limbaj și legitimări în perspectiva postmodernismului*[47]. Aici, paradigma postmodernă este analizată dintr-o perspectivă a lingvisticii (pragmatice), interesul autorului fiind orientat în primul rând spre anumite schimbări care s-au produs la nivelul comunicării (limbajului), schimbări ce pot fi catalogate (inclusiv) drept postmoderne. Mai mult decât atât, întreg postmodernismul pare a fi, pentru autor, o consecință a acestei schimbări paradigmatice produse în plan lingvistic. Teza lui Dan Ion Nasta pleacă tot de la Lyotard, orientându-se, însă, spre o analiză a actelor de vorbire:

> în 1979, la solicitarea Consiliului Universităților din Quebec, J. F. Lyotard scrie un *Rapport sur le savoir* […] considerațiile asupra logicii și dinamicii

---

46. Monica Spiridon, *Mitul ieșirii din criză* în „Caiete critice” nr.1-2, 1986, p. 92.
47. Dan Ion Nasta, *Jocuri de limbaj și legitimări în perspectiva postmodernismului* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, pp. 93-105.

> științei contemporane nu lipsesc din Raport, dar centrul de interes se deplasează, din primele pagini, către *pragmatica discursului științific în societățile de înaltă complexitate*. Problema este deci localizată nu la nivel propozițional, ci la nivel enunțiativ (acte de vorbire ca unități pragmatice ale comunicării) în aspectul ilocuționar al discuției științifice. Privilegiate sunt operațiile discursive și procedurile pragmatice care intervin în procesul de enunțare/validare[48].

De fapt, întreg articolul lui Dan Ion Nasta constituie o foarte minuțioasă analiză a acestui (celebru) Raport.

Ca și în cazul Monicăi Spiridon, avem aici de-a face cu o impresionantă deschidere bibliografică, autorul stabilind foarte multe corelații între o filosofie a limbajului (postmodern) descrisă de Lyotard și alte teorii similare din cultura occidentală, chiar dacă, de multe ori, aceste corelații/comparații pot părea extrem de sumare. Textul analizează și celebra dispută filosofică Lyotard – Habermas, făcând și câteva trimiteri sumare la Baudrillard:

> Societatea postindustrială este și va fi, după pronosticul lui J. F. Lyotard, tot mai puțin dependentă de «antropologia newtoniană» (din care au răsărit structuralismul și teoria sistemului social ca totalitate integrată) și tot mai disponibilă unei interpretări prin «pragmatica particulelor de limbaj». La limită, masa socială s-ar desface într-o puzderie de «nori de materie lingvistică». Cerându-ne să admitem că «problema legăturii sociale ca *chestiune* este un joc de limbaj», autorul angajează demonstrația într-o *cotitură lingvistică a socialului* cu o viteză excesivă care sparge reprezentările convenite. [...] Să ne înțelegem: J. F. Lyotard nu rămâne în scobitura valului, reluând cu noi argumente teza exprimată de J. Baudrillard în *A l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*. Este vorba nu de o disoluție fără speranță, ci de o des-facere în mulțimi de variabile pragmalingvistice, de o strămutare a entităților sociale demasificate în poligonul limbajului[49].

De fapt, în ideea schițată aici se ascunde, probabil, marea miză a articolului lui Dan Ion Nasta. Mai exact, autorul observă că Lyotard încearcă să renunțe la *teoria sistemului social* înlocuind-o cu o teorie a comunicării. Societatea, astfel, nu mai este împărțită în indivizi grupați după diferite criterii sociale. Mai degrabă „grupurile de indivizi în interacțiune socială

---

48. *Ibid.*, p. 93.
49. *Ibid.*, p. 95.

apar ca grupuri de parteneri în jocuri de limbaj”[50]. Fiecare joc de limbaj (tip de discurs, „nor de materie lingvistică”) determină un grup (social) la care indivizii aderă într-un anumit context dat.

O astfel de perspectivă, observă autorul, ridică, inevitabil, probleme legate de consens: dacă *norii de materie lingvistică* corespund fiecare unui alt joc de limbaj, se poate stabili un *Consens* între toate aceste posibilități discursive heteromorfe? Menirea filosofiei, spre exemplu, ar putea fi în acest caz aceea de a circumscrie metalingvistic toate aceste jocuri de limbaj, însă, din punct de vedere postmodern lucrurile par să se îndrepte spre o altă direcție:

> propoziția postmodernă de bază este demistificatoare: nu există «metascrieri valabile pentru toate jocurile de limbaj» [...] J. F. Lyotard menține Consensul dar îi atribuie o realitate locală: nu îl scoate din joc, îi circumscrie doar spațiul de joc. Consensul nu mai apare astfel ca orizont al discuției științifice, ci doar ca «stare de discuție» decupată pe axa *noi-aici-acum*[51].

Putem specula faptul că fiecare joc de limbaj este guvernat de un set de legi proprii (de un consens intern), iar universalitatea proclamată adesea de discursul științific se vede astfel contrazisă: „cunoaștere științifică decupează, după J. F. Lyotard, un singur joc de limbaj: cel în care specialiștii schimbă enunțuri cu conținut cognitiv și cu valoare de adevăr (argumentabilă) în legătură cu referenți accesibili acestora”[52].

Articolul continuă cu o analiză (aproape deconstructivistă) a conceptului de consens invocând frecvent teoriile lui Habermas (dar nu numai) în opoziție cu cele ale filosofului francez, iar discuția ajunge într-un final la subiectul diferenței, privită aici ca un contrariu complementar al consensului:

> în schimb caznele harnicului Differe s-au întrupat în triadă: *diferența* lui Deleuze, *diferanța* lui Derrida, *diferendul* lui Lyotard. Tripticul este citat, comentat, luat ca reper al noii gândiri franceze sau cel puțin a unei aripi propulsate a acesteia. Ultimul termen din seria destabilizatorului D, dacă nu chiar toate, atacă piesa de rezistență a discursului modern: Consensul[53].

Impresia pe care o creează acest fragment este aceea că modernitatea ar fi caracterizată simbolic de consens, în timp ce postmodernismului i-ar

---

50. *Ibid.*
51. *Ibid.*, p. 100.
52. *Ibid.*, p. 97.
53. *Ibid.*, p. 101.

corespunde, mai degrabă, diferența sau, în alți termeni, modernismul ar păstra un caracter unitar spre deosebire de caracterul pluralist al postmodernismului. Observând, însă, felul în care se încheie articolul lui Dan Ion Nasta puteam constata faptul că distincția pe care o propune acesta (via Lyotard) este una mult mai nuanțată: „pentru că a pierdut nostalgia Unului, *postmodernul*, ca *eon excentric*, evoluează deopotrivă în aval (sub atracția lui *Post*) și în amonte (sub ispita lui *Ante*); el contractează viitorul, dar ni-l dă de gândit (și de consumat estetic) ca «viitor anterior»"[54].

După cum anticipam, articolul lui Dan Ion Nasta se dovedește a fi un exercițiu analitic foarte specializat. Adesea termenii folosiți de autor vin din sfera lingvisticii, iar multe dintre observațiile sale constituie, de fapt, nuanțări foarte subtile ale unor probleme specifice filosofiei limbajului. Din acest punct de vedere, avem de-a face cu un text singular în contextul mai larg al dosarului, în condițiile în care centrul de greutate al studiului deviază de la o (simplă) definire a conceptului de postmodernism spre o analiză a *cotiturii lingvistice* ce poate fi identificată în plan social. Trebuie, de asemenea, menționat aici faptul că mai mulți critici, în anii următori, vor semnala importanța acestui studiu din cadrul dosarului. Liviu Petrescu, spre exemplu, în volumul său *Poetica postmodernismului*, precizează la un moment dat, într-o notă de subsol, următoarele: „un comentariu critic extrem de lucid asupra tezelor lui Jean-François Lyotard întreprinde Dan Ion Nasta, într-un eseu pe care îl recomandăm cu toată convingerea [...]"[55].

Secțiunea de teorii românești despre postmodernism a dosarului se încheie cu un foarte amplu text al lui Ion Bogdan Lefter, intitulat *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei"*[56]. Așa cum sugerează și titlul, articolul lui Lefter este caracterizat de o oarecare secvențialitate, în sensul în care întâlnim în text paragrafe ce țin de registre foarte diferite. Autorul apelează, pe rând, atât la un registru confesiv (vorbind despre amintirile sale din studenție), un registru istoric (în care inventariază cronologic anumite contribuții literare românești), un registru analitic ș.a.m.d. Acestor stiluri discursive diferite la care apelează Ion Bogdan Lefter le corespund, de fapt, și subiecte diferite, autorul nerezumându-se la o clarificare a conceptului de postmodernism, problematizând, de fapt, mai multe aspecte (generale

54. *Ibid.*, p. 104.
55. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1996, p. 149.
56. Ion Bogdan Lefter, *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei"* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, pp. 138-152.

sau extrem de concrete) ce țin de literatura română. Desigur, indiferent de registrul discursiv la care apelează, Lefter reușește, totuși, să ajungă la anumite concluzii foarte relevante în contextul dosarului respectiv:

> Student fiind (la engleză), am avut împreună cu colegii mei privilegiul de a-l vedea și auzi, în 1979 sau 1980, pe Tony Tanner, critic de mare reputație [...] Tanner ne-a vorbit despre romanul american la zi, atingând și problema caracterului său postmodern. Ideea [...] nu mi-a atras atenția, mi-o amintesc doar acum, retrospectiv. Și nu cred că greșesc dacă trag din această măruntă împrejurare personală concluzia că la 1979-1980 problematica postmodernității culturale nu era *încă* de actualitate pentru noi și că a fost de-ajuns să treacă doi-trei ani pentru ca problema să se pună și alți doi-trei pentru ca ea să devină un subiect de primă importanță la ordinea zilei[57].

Pornind, așadar de la evocarea unor amintiri studențești, Lefter reușește să surprindă, de fapt, o micro-istorie (pe etape cronologice) a circulației conceptului de postmodernism în spațiul românesc.

Observăm de-a lungul articolului faptul că, deși autorul face numeroase clarificări teoretice privind postmodernismul în general, ceea ce interesează în primul rând este delimitarea unui eventual *postmodernism românesc*. Încercând însă să definească postmodernismul (fie el și românesc) în funcție de paradigma modernă, Lefter se lovește de aceeași problemă cu care se confrunta și Eugen Simion în articolul său care deschidea dosarul. Instabilitatea conceptuală a modernismului generează automat o clarificare difuză a postmodernismului, cel puțin în condițiile în care se încearcă o definire a acestor concepte printr-o raportare comparativ-disjunctivă: „prima dificultate «internă» legată de elaborarea conceptului de *postmodernism românesc* o constituie neclaritățile privitoare la *modernismul* care l-a precedat”[58]. După ce depășește această *primă dificultate internă*, textul se orientează exclusiv către subiectul postmodernism, iar aici avem de-a face cu o situație mai puțin obișnuită încă de la prima frază: „Înainte de a propune un model al postmodernismului românesc, mă opresc asupra cele mai **dezvoltate schițe** [s.m. R.C.] teoretice în materie apărute până acum la noi: eseul lui Nicolae Manolescu *Planeta ascunsă* (în *O ușă abia întredeschisă*, C.R., 1986)”[59]. Am amintit într-un subcapitol anterior faptul

57. *Ibid.*, p. 139.
58. *Ibid.*, p. 141.
59. *Ibid.*, p. 146.

că, în articolul său din acest dosar, Nicolae Manolescu invocă în mai multe rânduri numele lui Ion Bogdan Lefter, care (*într-o carte aflată sub tipar*) lămurește foarte bine anumite aspecte legate de paradigma postmodernă. Practic, în întreg dosarul „Caietelor critice" doar doi teoreticieni români sunt invocați/citați pentru studiile lor privind postmodernismul. Pe de o parte, avem acest caz în care Manolescu îl citează pe Lefter dintr-o carte încă nepublicată. Pe de altă parte, în articolul său, Ion Bogdan Lefter vorbește despre un remarcabil eseu despre postmodernism al lui Manolescu publicat chiar în acel an – 1986. Cu alte cuvinte, cei doi se invocă reciproc drept pionieri ai teoriilor românești despre postmodernism. Desigur în sumarul articol al lui Manolescu, trimiterile la Lefter sunt făcute pe un ton mai puțin categoric, în jumătăți de frază sau în referințe aparent întâmplătoare la cultura română. Lefter, pe de altă parte, pare să fie mai explicit, deși anumite formulări ale sale surprind o oarecare nesiguranță. Mă refer aici la faptul că Lefter numește eseul lui Manolescu o **schiță dezvoltată**. Această construcție aproape oximoronică (schițele, la urma urmei, sunt, prin definiție, mai puțin dezvoltate) sugerează o mare doză de relativism, astfel reperul invocat de Lefter rămâne unul mai puțin convingător. De asemenea, schimbul de referințe dintre cei doi amplifică impresia unor trimiteri forțate mai ales dacă ținem cont de faptul că vorbim despre texte nepublicate încă sau texte apărute în același an 1986.

Aruncând o privire peste eseul *Planeta ascunsă* (la care face Lefter trimitere) putem constata faptul că această schiță nu are, de fapt, o foarte mare relevanță teoretică în raport cu conceptul de postmodernism. Ca și în eseul lui Manolescu din „Caiete critice" 1983 (pe care l-am analizat într-un capitol anterior), în *Planeta ascunsă* Manolescu vorbește despre trei feluri (și trei etape istorice) ale poeziei: „aceea tradițională sau veche, care a durat opt sute de ani [...], o poezie *modernistă*, de sorginte simbolistă [...] și o poezie *avangardistă* (dar care nu trebuie confundată cu avangarda istorică!), ea începând cu Rimbaud și ajungând la postmodernismul contemporan"[60]. Despre această ultimă formă de poezie avangardistă (care, conform lui Manolescu, include și poezia postmodernă) textul vorbește în termeni mai degrabă vagi, sugerând anumite neconcordanțe teoretice. Mai mult decât atât, la finalul eseului Manolescu adaugă un *Post scriptum*

60. Nicolae Manolescu, *O ușă abia întredeschisă*, Cartea Românească, București, 1986, p. 102.

în care pune sub semnul întrebării întregul său demers teoretic în raport cu avangardismul/postmodernismul:

> *Post scriptum.* Mircea Cărtărescu îmi semnalează faptul, după ce a citit acest articol, că există patru feluri de poezie, nu trei: aceea tradițională, modernismul, avangardismul și postmodernismul. Ultimele două n-ar fi identice [...]. Trebuie să recunosc însă că termenii înșiși ar trebui revizuiți. Avangardismul înseamnă pentru mulți doar avangarda istorică (și, am observat, chiar și pentru mine, uneori, din neatenție!). Dar n-am avut alții. Rămâne să-i caut[61].

Departe de a clarifica conceptul de postmodernism (așa cum sugerează Lefter), textul lui Manolescu are meritul de a sublinia dificultatea cu care se confruntau teoreticienii în anii ’80 în raport cu postmodernismul, foarte relevant din acest punct de vedere fiind tocmai post-scriptum-ul în care autorul (la sugestia lui Mircea Cărtărescu) pune sub semnul întrebării întregul său demers teoretic. E cu atât mai ciudat faptul că Lefter invocă acest reper drept unul dintre cele mai bune eseuri despre postmodernism, chiar și în condițiile în care vorbim despre anul 1986 (când, într-adevăr, foarte multe alternative nu existau). Mai mult decât atât, eseul creditat de Lefter este explicit discreditat de autorul său, Nicolae Manolescu.

De fapt, revenind la articolul lui Lefter, observăm că nici acesta nu este complet de acord cu observațiile lui Manolescu din *Planeta ascunsă*, în ciuda introducerii generoase pe care o făcuse eseului:

> cred că accentele trebuie puse invers, apropiind avangarda de modernism și depărtând postmodernismul de avangardă [...] N. Manolescu admite practic, împotriva propriei sale demonstrații, că avangardismul a fost structural modernist [...] iar dacă accentul diferențiator pus de N. Manolescu între modernism și avangarda istorică e excesiv, în schimb insuficient se dovedește acela dintre modernism și postmodernism[62].

În fine, după această trimitere bibliografică (mai degrabă problematică) la eseul lui Manolescu, Lefter continuă cu câteva observații punctuale privind postmodernismul românesc, iar, de această dată, reperele sale se dovedesc a fi edificatoare. Mai mult decât atât, deși mai mulți autori din acest dosar invocă frecvent nume de autori români asociindu-i cu ideea de

---

61. *Ibid.*, p. 108.
62. Ion Bogdan Lefter, *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei”* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 147.

postmodernism, Ion Bogdan Lefter este cel care reușește să delimiteze cel mai clar câteva repere istorice ale curentului în spațiul românesc, precum și anumite direcții specifice noii estetici: „cu câteva rădăcini (poate) chiar înainte de al doilea război și cu simptome tot mai frecvente în anii '70, se produce către anii 1980 în literatura română trecerea spre «altceva», spre o structură consecutivă modernismului și pe care am numit-o *postmodernism*"[63]. Dezvoltând această idee, autorul continuă cu semnalarea unor

> simptome ale literaturii postmoderne detectabile în literatura română a ultimilor ani: «întoarcerea autorului» în text, re-biografizarea persoanelor gramaticale printr-o nouă angajare existențială, implicarea mai acută în realitatea cotidiană, de aici și acum, evitarea capcanelor «naivității» confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale și atingerea – prin atare deconspirare – a unui patetism mai profund[64].

Aș sublinia aici, în primul rând, observația lui Lefter conform căreia postmodernii români *evită naivitatea confesivă deconspirându-și propriile mecanisme textuale*. Această formulare a lui Lefter e una foarte exactă, iar în anii următori mai mulți critici vor remarca o astfel de abordare în estetica optzecistă. Unii vor vedea în astfel de soluții estetice inclusiv mărcile unei direcții diferite de postmodernism, și anume textualismul. Există, de altfel, o dispută majoră în cultura română întinsă pe o perioadă de două decenii privind raportul dintre optzecism, textualism și postmodernism (pentru unii critici cei trei termeni desemnează aceeași realitate, alții văd doar textualismul și postmodernismul ca fiind sinonime, în timp ce unii separă categoric abordările textualiste de cele postmoderniste și, inclusiv, de un eventual optzecism autohton care nu e neapărat nici postmodernist, nici textualist – despre disputa dintre postmodernism și textualism în spațiul românesc voi discuta însă într-un capitol viitor). Descoperim și la Lefter o invocare a raportului dintre textualism și postmodernism, însă autorul sesizează faptul că ambii termeni necesită clarificări teoretice suplimentare la nivelul culturii române:

> urgența găsirii unor corespondenți conceptuali ai modificărilor «practice» din literatură transpare – de pildă – în răspândirea bruscă a unor embleme deocamdată insuficient clarificate teoretic, cum sunt «textualismul» și «postmodernismul» însuși. Termenul dintâi s-a generalizat într-un sens

63. *Ibid.*, p. 148.
64. *Ibid.*, p. 149.

> reductiv, desemnând grăbit totalitatea procedeelor de intervenție convențională a autorului în pagină [...] între realitatea textelor și o astfel de emblemă descriptivă, desprinsă din terminologia tel-quel-istă, se creează o inadecvare pe care n-o putem elimina decât prin clarificări conceptuale nuanțate[65].

De asemenea, Ion Bogdan Lefter nu se oprește la o inventariere a simptomelor atitudinii postmoderne, el identificând, în continuare, și câteva

> simptome stilistice: extinderea narativității asupra poeziei și criticii, în special sub forma scriiturii tip jurnal, concedierea metaforei din poziția dominantă deținută în modernism, cultivarea efectelor de direcție sintactică și lexicală, dar și manifestarea distanțării «profesioniste» față de jocul înșelător al limbajului, de unde acțiunea de tip critico-teoretic exercitată în interiorul operei, adesea convertită (sau mascată) în ironie, supraetajarea textuală, multistilismul, apelul la aluzia culturală, la citat, colaj, pastișă, parodie și alte forme de intertextualitate, o mai accentuată omologie stilistică între genuri[66].

Spre finalul articolului său, Ion Bogdan Lefter face câteva observații interesante privind raporturile dintre postmodernismul românesc și cel european, opinia criticului fiind aceea că în spațiul cultural românesc schimbările de sensibilitate care s-au produs sunt, într-adevăr, similare cu cele pe care le semnalează analiștii culturii occidentale. Putem vorbi, așadar, despre un postmodernism românesc care se dezvoltă aproximativ în același timp și pe baza acelorași coordonate estetice cu un postmodernism european. Pe de altă parte, Lefter semnalează și faptul că există probabil nuanțe specifice postmodernismului românesc care îl vor distinge (într-un viitor nu foarte îndepărtat) de specificul european:

> datele care ne stau la îndemână deocamdată mă fac să cred că trăsăturile de specificitate nu ne vor împiedica să constatăm ralierea noastră la avansarea într-o direcție structural omogenă a întregii culturi europene (față de care – oricum – ne-am păstrat afinitățile și deschiderea). Altfel spus, literatura română actuală traversează etapa elaborării propriei sale matrici postmoderne, pe care o descoperim deja, când e în curs de stabilizare, ca fiind consonantă cu ansamblul postmodernității. Urmează să studiem atât specificitatea noastră, cât și omogenitatea la care participăm[67].

---

65. *Ibid.*, p. 150.
66. *Ibid.*, p. 149.
67. *Ibid.*, p. 151.

E important de semnalat, de asemenea, faptul că articolul lui Lefter evită să dea *lungi liste* de scriitori români postmoderni (după cum însuși autorul mărturisește la un moment dat) și, în egală măsură, nu se orientează spre o zonă de analiză critică a anumitor texte literare, fie ele postmoderne sau nu. Mai degrabă, textul reușește să rămână exclusiv într-o zonă a teoriei literare și a istoriei literare, delimitând și nuanțând specificul contextului cultural optzecist din perspectiva unei (eventuale) sensibilități postmoderne.

1987-1995

La Porțile Orientului

În materie de teorii românești despre postmodernism în anii ’80, numărul „Caietelor critice” din ’86 rămâne, cu siguranță, drept unul dintre reperele cele mai cunoscute. Există, însă, pe lângă textele grupate în respectivul dosar, și un alt articol care, datând aproximativ din aceeași perioadă, a ajuns să fie considerat, în ziua de azi, drept unul dintre cele mai importante texte românești despre postmodernism de atunci – e vorba despre articolul lui Alexandru Mușina, *Postmodernismul, o frumoasă poveste* (1988), republicat ulterior, în mai multe rânduri, cu titlul *Postmodernismul la Porțile Orientului*. Tot în 1988, Mușina publică și articolul *Din nou despre Cenușăreasă* care aduce, de asemenea, o serie de completări importante privind viziunea generală a criticului brașovean în raport cu fenomenul postmodern. Însă, așa cum anticipam deja într-un capitol anterior, în cazul lui Alexandru Mușina se poate urmări cu ușurință faptul că autorul preferă să aducă completări și modificări articolelor sale mai vechi, cele două texte amintite aici continuând, de fapt, o serie de teze propuse de Mușina încă de la începutul anilor ’80[1].

Articolul *Din nou despre Cenușăreasă* (1988) constituie, de fapt, o clarificare a articolelor lui Mușina (și a principalelor concepte propuse acolo) de la începutul decadei:

> încercând, acum câțiva ani, să definesc noua epistemă a poeziei, am avansat două aproximații: *poezia cotidianului* și *noul antropocentrism* […] prin poezia cotidianului înțelegem – spre deosebire de mulți dintre cei care au preluat și folosit sintagma – nu atât o poezie a ceea ce ți se întâmplă zilnic, ci o poezie pentru care *metafizicul* nu există decât în realul de zi

1. Vezi subcapitolul *Poezia cotidianului și noul antropocentrism* (capitolul *1974-1985*) din lucrarea de față.

cu zi. O poezie care nu caută sacrul în zone trans-mundane, ci chiar în profan [subl. aparțin autorului, n.m. R.C.][2].

Mușina abordează în articolul său și tema *noului antropocentrism*, văzut aici ca o treaptă de evoluție necesară culturii, însă, în egală măsură, o treaptă amânată prin apariția postmodernismului.

Dacă la începutul anilor '80 tezele lui Mușina aminteau mai degrabă întâmplător de postmodernism, mizele fiind cele două concepte-cheie (poezia cotidianului și noul antropocentrism), în *Din nou despre Cenușăreasă* autorul mută discuția și spre aspecte care, de această dată, vizează atât postmodernismul cât și istoria recentă românească a conceptului. Spre exemplu, într-o paranteză scurtă, criticul brașovean reușește deopotrivă să ridiculizeze dosarul „Caietelor critice" din '86, precum și să surprindă dificultățile conceptului de postmodernism (raportat la cultura română): „numărul din «Caiete critice» – consacrat postmodernismului – spectaculos în sine – ne arată criticii și autorii români fie vag perplecși în fața conceptului de care par că aud pentru prima oară, fie porniți să-l «manipuleze». Adică să amplifice confuzia terminologică"[3]. Conștient de popularitatea termenului de postmodernism, luând în considerare inclusiv dimensiunea textualistă a noii literaturi (ea la rândul său extrem de populară în epocă, textualismul fiind pentru mulți critici români un sinonim al postmodernismului), Mușina alege însă să descalifice aceste mutații culturale, în așteptarea *noului antropocentrism*:

> textualismul este un discurs teoretic înainte de a fi o practică poetică sau prozastică (deși se voia tocmai invers) și a sfârșit (în Franța, cel puțin) într-o hipersofisticată hermeneutică. Postmodernismul, la rândul lui, e un destul de imprecis și lax construct teoretic [...] nici textualismul, nici postmodernismul (văzut de mulți ca ultima fază a modernismului) nu atacă postulatele de bază ale modernismului [...] adevăratele modificări în practica poetică (cu – uneori – și teoretizările de rigoare) sunt produse, de fapt, de către poeți și constituie nucleele disparate ale unui model mai general care vine sa înlocuiască modernismul. Model pe care l-am numit – provizoriu – noul antropocentrism și am încercat să-l aproximez mai sus[4].

2. Alexandru Mușina, *Din nou despre Cenușăreasă* în „Echinox", nr. 2-3, anul XX, 1988, p. 3.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*

E clar, inclusiv în fragmentele reproduse aici, faptul că abordările lui Mușina în materie de postmodernism aduc în discuție noi elemente în epocă: o critică a „Caietelor critice”, noul antropocentrism (anunțat încă de la începutul anilor ’80), postmodernismul drept curent de tranziție (etapă minoră între modernismul dezumanizant și noul antropocentrism pe cale de a se instaura) și, nu în ultimul rând, câteva clarificări teoretice privind poezia cotidianului, textualismul sau chiar conceptul de Om. Articolul, însă, e unul dens, sintetizând, așa cum am spus, ideile centrale ale autorului privind postmodernismul (sau subiectele conexe). Apar, astfel, atât opinii controversate (acea critică a „Caietelor critice”, de exemplu), precum și o perspectivă inedită (mai ales în context autohton) privind postmodernismul. E drept că, și în cazul autorilor din dosarul „Caietelor critice”, mai mulți se pronunțau critic la adresa noului curent, în special cei doi poeți intervievați care catalogheează conceptul drept o invenție (inutilă) a teoreticienilor. Ceea ce propune însă scriitorul brașovean diferă fundamental de aceste critici prin faptul că Mușina recunoaște instaurarea unei noi paradigme culturale, postmoderniste prin excelență. Critica sa nu provine din faptul că postmodernismul ar fi o invenție ce nu reflectă realitatea obiectivă a artelor, ci, mai degrabă, postmodernismul este criticat tocmai pentru că a devenit o normă în arte, instaurându-se în locul altor posibile mutații (cum ar fi o revitalizare a sacrului), evacuându-le pe acestea, cel puțin temporar, din cadrul general al culturii. Postmodernismul, în viziunea lui Mușina, pe măsură ce câștigă tot mai mult teren, inclusiv în formele sale hibride din cultura română, perpetuează, sub falsa impresie a noutății, vechi mecanisme moderniste care în loc să contribuie la evoluția artelor, tind mai degrabă să-i epuizeze resursele printr-o formă de stagnare în limitele unui sistem dezumanizant, autodistructiv. Cu alte cuvinte, Mușina se arată convins de faptul că o ieșire din modernism este absolut necesară în sfera largă a culturii, însă, e în egală măsură convins de faptul că nu postmodernismul constituie acea ieșire. În mod evident, o re-sacralizare a lumii, o metafizică a cotidianului, un nou antropocentrism ar constitui soluția, în opinia lui Mușina, iar postmodernismul, cel puțin în formele sale mai degrabă timid dezvoltate în spațiul cultural românesc de atunci, părea să se îndrepte tocmai în direcția opusă.

Observațiile lui Mușina din articolul discutat anterior ridică o serie de întrebări importante privind postmodernismul (în general) și contextul cultural al României de atunci, însă versiunea radicală a acestor ipoteze

apare, de fapt, în articolul *Postmodernismul, o frumoasă poveste*, publicat în același an. Încă din primele paragrafe autorul ironizează eforturile teoreticienilor români de se pronunța cu privire la conceptul de postmodernism: „Înainte de a avea în românește principalele texte (teoretice și beletristice) ale postmodernismului, discutăm, iată, despre postmodernism. Fiecare cu «bibliografia» sa (citită după diverse puteri), fiecare cu ideea sa (bazată inevitabil, pe o informație parțială) despre postmodernism"[5]. Paragraful este însoțit și de o notă de subsol care stabilește câteva repere cronologice și bibliografice relativ importante cu privire la ideea exprimată de Mușina:

> o precizare: articolul de față a fost scris în martie – aprilie 1986. Totuși, deși între timp au apărut numeroase texte despre postmodernism (inclusiv numărul din «Caiete critice» consacrat subiectului) nu am considerat necesar să-l «actualizez», datele «problemei» rămânând, în fond, aceleași[6].

Datele propuse de autor în cadrul acestei note de subsol au, de fapt, în economia paragrafului critic citat, un dublu rol: pe de o parte Mușina își plasează articolul într-o perioadă (martie – aprilie 1986), într-adevăr, foarte săracă în materie de articole românești despre postmodernism (astfel, observațiile sale primind o justificare în plus); pe de altă parte, „datele problemei" postmodernismului rămân, oricum, aceleași, cu toate că între timp a fost publicat dosarul „Caietelor critice". Relevanța acestui dosar este, așadar, redusă aproape la zero de către autor. Evident, motivele unei asemenea critici dure pot fi numeroase. În primul rând, urmărind teza lui Mușina în raport cu postmodernismul, observăm faptul că, într-adevăr, teoriile criticului brașovean nu rezonează aproape cu niciuna dintre contribuțiile românești din dosarul „Caietelor critice". Prin urmare, putem vorbi de motive strict teoretice care au generat această critică. De asemenea, urmărind cu exactitate modul în care Mușina își formulează ideile, constatăm faptul că, direct sau indirect, autorilor din dosar li se reproșează faptul că au ales să discute despre un concept nou (și dificil) fără un suport teoretic solid, fără bibliografie de specialitate, intuitiv sau chiar „manipulativ". În acest sens, criticile lui Mușina ar avea o justificare mai degrabă de natură deontologică, autorul reproșându-le participanților la dosar faptul că trădează principii fundamentale (de bun-simț) ale meseriei. În mod evident, nu vom discuta

5. *Id.*, *Postmodernismul o frumoasă poveste* în „Astra", nr. 4 (199), anul XXIII, 1988, p. 11.

6. *Ibid.*, p. 13.

aici în ce măsură aceste reproșuri sunt justificate, mai ales în condițiile în care, mulți ani mai târziu, însuși Mușina a clarificat parțial acest aspect.

Spuneam că articolul lui Mușina, *Postmodernismul, o frumoasă poveste*, este cunoscut, mai degrabă, cu titlul din republicările sale succesive[7]. *Postmodernismul la Porțile Orientului*, așadar, pe lângă faptul că schimbă titlul articolului original, introduce și o serie de alte modificări, majoritatea minore, însă, cel puțin în contextul discuției de față, unele dintre aceste modificări se dovedesc a fi foarte importante. În primul rând, autorul introduce în corpul textului o mențiune privind dosarul „Caietelor critice", o mențiune ce pare să recunoască (retrospectiv) o parte dintre meritele respectivului dosar: „[…] fiecare cu ideea sa (bazată, inevitabil, pe o informație parțială) despre postmodernism. (Desigur, numărul din «Caiete critice», în curs de apariție, va suplini ceva din «golul istoric» al informațiilor referitoare la postmodernismul occidental)"[8]. Deși se vorbește despre „Caietele critice" în curs de apariție, totuși, această propoziție lipsea din textul original, ea fiind introdusă după anii '90, când, în mod cert, dosarul „Caietelor critice" nu mai era „în curs de apariție". Însă nu acest detaliu e esențial, ci nota de subsol la care se face aici trimitere (pentru că și aici, la fel ca în textul original, avem de-a face cu o primă notă de subsol care clarifică câteva aspecte cronologice, bibliografice, etc.). Informațiile din această notă de subsol, ce a suferit câteva modificări față de modelul original, lămuresc raportul lui Mușina față de dosarul „Caietelor critice":

> textul de față a fost scris, (la cererea redactorilor) în martie – aprilie 1986, pentru numărul din «Caiete critice» consacrat postmodernismului. Între timp, numărul respectiv a apărut, **fără** textul meu, dar și fără o modificare semnificativă a «datelor problemelor» analizate aici. De aceea am considerat că nu e necesar să schimb nimic din textul inițial [sublinierile aparțin autorului, n.m. R.C.][9].

Cu alte cuvinte, în prima notă de subsol din articolul (devenit de-a lungul timpului celebru) *Postmodernismul la Porțile Orientului*, Alexandru Mușina

---

7. Amintesc aici, spre exemplu, volumele semnate de Alexandru Mușina *Unde se află poezia?*, Arhipelag, Tg-Mureș, 1996 sau *Sinapse*, Aula, Brașov, 2001. Ambele reproduc textul *Postmodernismul o frumoasă poveste* (1988) cu mici modificări, inclusiv cu titlul *Postmodernismul la Porțile Orientului*.

8. Alexandru Mușina, *Postmodernismul la Porțile Orientului* în *Sinapse*, Aula, Brașov, 2001, p. 99.

9. *Ibid.*, p. 115.

precizează faptul că textul a fost scris inițial pentru dosarul „Caietelor critice”, ridicând importante semne de întrebare cu privire la motivele pentru care textul, totuși, nu a apărut în respectivul dosar.

În mod evident, un critic ca Alexandru Mușina ar fi trebuit să participe la respectivul dosar, în condițiile în care se număra printre puținii autori români care discutaseră conceptul de postmodernism înainte de 1986 (spre deosebire de alți autori care s-au pronunțat asupra conceptului pentru prima dată tocmai cu ocazia dosarului). Pe de altă parte, atitudinea critică a lui Mușina în raport cu postmodernismul, pledoaria sa pentru un concept (propriu) ca acela de „nou antropocentrism”, lipsa sa de încredere în direcția culturală propusă de paradigma postmodernă riscau să-l singularizeze în cadrul dosarului, stabilind un dezechilibru (teoretic, dar poate și valoric) între Mușina și ceilalți autori (deși, un dezechilibru teoretic și valoric poate fi oricum identificat în cadrul dosarului). Existând, așadar, numeroase argumente pro și contra privind participarea lui Mușina la dosarul „Caietelor critice”, singurul lucru cert este acela că, totuși, criticul brașovean nu a fost inclus în dosar și tot el va oferi (cu prilejul unui interviu dat în 1999 lui Mihail Vakulovski) câteva date suplimentare (și controversate) privind această problemă:

> a apărut o anchetă despre postmodernismul poetic românesc, o anchetă coordonată cumva de Eugen Simion, dar de fapt lucrată și făcută de Ion Bogdan Lefter. Însă, pentru mine, acel număr din *Caiete critice* este o expresie clară a lipsei de postmodernitate în spațiul cultural românesc. Pentru că Bogdan Lefter mi-a cerut un articol, un eseu, un studiu despre postmodernismul românesc. Iar eu am scris pe ideea că nu mă cenzurează, am scris un eseu la vreo 20 de pagini, în care combăteam, punct cu punct, tot ceea ce mi se părea mie greșit sau pervers în folosirea termenului de postmodernism la noi. Se numea «Postmodernismul la Porțile Orientului». Textul mi-a fost «cenzurat», n-a mai apărut. În schimb, Bogdan a publicat un lung eseu, de vreo 30 de pagini, în care, fără să mă citeze, combătea punct cu punct aserțiunile mele[10].

Înainte de a discuta acuzațiile pe care le face Mușina cu prilejul acestui interviu, poate că merită semnalat aici și faptul că în citatul de mai sus se lămuresc câteva date editoriale privind numărul special al revistei „Caiete critice” din ’86. Mă refer aici la coordonatorul numărului, pentru că în

10. *Id.*, *Sinapse*, Aula, Brașov, 2001, p. 200.

revista propriu-zisă nu este specificat nicăieri acest fapt. Eugen Simion este cel care deschide dosarul, iar Ion Bogdan Lefter este cel care îl încheie. E, astfel, importantă menţiunea lui Muşina în legătură cu ancheta care a fost „cumva coordonată” de Simion, dar „lucrată” de Lefter[11].

În ceea ce priveşte acuzaţia lui Muşina privind cenzurarea sa, discuţia este, evident, mai complicată. Din start trebuie menţionat faptul că Muşina nu se referă aici la cenzura politică (deşi era o practică obişnuită în epocă ca anumite texte să fie cenzurate pe fond politic), criticul braşovean acuzându-l pe Ion Bogdan Lefter de faptul că a refuzat să-i publice textul în cadrul dosarului. Mai mult decât atât, Muşina susţine în interviu faptul că textul pe care Lefter l-a scris pentru dosar este, de fapt, construit (în negativ) pe baza *Postmodernismului la Porţile Orientului*, iar, din acest motiv, o comparaţie (structurală şi tematică) între cele două texte devine aici extrem de importantă.

În primul rând trebuie semnalat faptul ca ambele articole (cel publicat de Lefter în „Caiete critice” ’86, respectiv cel publicat de Muşina doi ani mai târziu, dar scris, conform autorului, pentru dosarul din ’86) abordează aceleaşi subiect: postmodernismul (fie el românesc sau nu). De asemenea, articolele datează din aceeaşi perioadă plasată în interiorul unei culturi dominate de dictatura comunistă (cu alte cuvinte, o cultură foarte limitată în materie de resurse bibliografice occidentale). Ambii autori sunt membri ai generaţiei ’80, nu doar ca teoreticieni/critici, ci şi ca poeţi, şi, nu în ultimul rând, ambii autori aparţin, de fapt, aproximativ aceluiaşi (aproape unic) cerc al vieţii literare româneşti optzeciste. Prin urmare, anumite similitudini între cele două articole sunt absolut inevitabile. De altfel, aceleaşi similitudini pot fi identificate la aproape toţi autorii din perioadă care s-au pronunţat asupra conceptului de postmodernism (aproximativ aceleaşi exemple de scriitori români sau occidentali, aceeaşi semnalare a noutăţii şi dificultăţii conceptului, aceleaşi precauţii teoretice/bibliografice etc.). Însă, urmărind „acuzaţia” lui Muşina, observăm că acesta nu îi reproşează

---

11. Informaţia avea să apară, parţial, şi pe coperta a patra a volumului lui Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Paralela 45, Piteşti, 2000: „de când se vorbeşte în cultura română despre postmodernism, articolele, studiile, eseurile la temă ale lui Ion Bogdan Lefter s-au aflat mereu în prim plan. Autorul a co-editat numărul despre postmodernism al *Caietelor critice* din 1986, celebru în epocă şi în care a publicat primul studiu de sinteză asupra fenomenului literar postmodern românesc”.

lui Lefter faptul că i-ar fi preluat ideile, ci faptul că și-ar fi construit textul combătând punctual aceste idei. Prin urmare, verificarea tezei lui Mușina se poate face prin compararea acelor puncte în care autorii par a se contrazice punctual, însă și acest aspect implică reale dificultăți din cauza faptului că, deși există contracții majore între opiniile celor doi critici, aproape niciuna dintre acestea nu este punctuală. Cu alte cuvinte, Mușina e critic la adresa postmodernismului, pronunțându-se inclusiv împotriva utilizării termenului și își construiește textul orientându-se mai ales spre un posibil viitor curent literar (noul antropocentrism). Lefter, pe de altă parte, deși are anumite reticențe privind maniera „corectă” de utilizare a termenului propune acceptarea sa, fiind, în egală măsură convins de promisiunile acestui nou curent. În plus, în cea mai mare parte articolul lui Lefter discută, de fapt, despre modernism, încercând (spre deosebire de Mușina) să lămurească postmodernismul printr-o privire înapoi în timp (nu înainte, spre posibile alte curente). Aceste diferențe însă, departe de a fi punctuale, țin oricum, mai degrabă, de liniile generale ale articolelor, niciuna dintre ele nefiind suficientă pentru a justifica, măcar parțial, acuzația propusă de Mușina.

Există, însă, un sigur detaliu care ar putea confirma vag o parte din acuzația criticului brașovean. Articolul *Postmodernismul la Porțile Orientului* își propune, la un moment dat, să stabilească necesitatea/relevanța folosirii termenului de postmodernism în literele românești și, în mod previzibil, verdictul este unul negativ:

> fără a fi cu orice preț «morocănos» sau «chițibușar», cred că această «capacitate» a termenului de a fi manipulat, ca și ambiguitatea-i funciară, îl fac nu doar atractiv, ci și – în același timp – inaplicabil, dacă nu dăunător, atunci când, normal, încercăm să analizăm ce se întâmplă în literele noastre și, mai ales, în poezia și proza generației ’80. Aplicarea unui asemenea termen, care, din start are cel puțin trei sensuri diferite, poate genera ușor confuzie în lumea și așa nu prea clară a literelor noastre contemporane[12].

Asupra aceluiași subiect, Lefter se plasează în articolul său la polul opus:

> Eu unul cred în necesitatea de a ne elabora conceptul unui postmodernism românesc. Nu știu dacă emblema e cea mai fericită. Către sfârșitul acestor pagini voi aduce câteva argumente în favoarea ei [...] nu văd vreun motiv plauzibil pentru care să respingem *de plano* un cuvânt. [...] Cum nu e

12. Alexandru Mușina, *Postmodernismul o frumoasă poveste* în „Astra”, nr. 4 (199), anul XXIII, 1988, p. 11.

> cazul să ne lansăm într-o «modă» frivolă a termenului *postmodernism*, nu cred că e nici cazul să-l tratăm cu contestații «subțiri». Ambele atitudini ar fi (sau sunt!) o manifestare a complexelor provinciale, vizibile și în obediența umilă în fond a preluării instantanee, și în voita superioritate a refuzului trufaș. Sunt de ocolit – altfel spus – și ultrarapida fetișizare a cuvintelor, și respingerea *à la légère* [...], suspect de «inteligentă». Postmodernismul românesc trebuie înțeles înainte de fi «judecat»[13].

Puse față în față, cele două fragmente reproduse mai sus pot da impresia unei polemici între cei doi autori. Mușina, invocând bunul-simț teoretic, propune evitarea termenului inutil (inaplicabil) și dăunător de postmodernism, în timp ce Lefter propune utilizarea termenului, ceea ce ar însemna depășirea complexelor unui aparent provincialism de prost-gust. Evident, fragmentele reproduse aici sunt, inevitabil, scoase din contextul general al articolelor, unde, în ciuda diferențelor, ambele sunt plauzibile. De asemenea, o astfel de contradicție nu este suficientă pentru a confirma ipoteza lui Mușina, în condițiile în care foarte mulți participanți ai dosarului „Caietelor critice" au idei similare cu cea propusă de Lefter. Mircea Cărtărescu, spre exemplu, poate cel mai radical apărător al mutației postmoderne (în cadrul dosarului) s-ar situa, din acest punct de vedere, mult mai bine decât Lefter în opoziție cu Mușina. Prin urmare, depășind provocarea lui Mușina, lansată de declarațiile sale din interviul dat lui Mihail Vakulovski în 1999, trebuie admis faptul că textul publicat de Lefter în dosarul „Caietelor critice" nu pare să dialogheze decât întâmplător cu articolul lui Mușina, în câteva puncte oricum neesențiale în economia generală a articolului și pe subiecte cu caracter mai degrabă general în epoca respectivă.

Revenind însă la articolul lui Mușina, dincolo de faptul că textul ar fi trebuit (conform autorului) să facă parte din dosarul „Caietelor critice", dincolo de eventuale acuzații de cenzurare și preluare a unor idei insuficient de solide, tezele propuse aici, privind de această dată strict conceptul de postmodernism, sunt extrem de importante în contextul epocii respective, iar articolul, după cum am spus, este unul dintre cele mai celebre, dacă ne raportăm la conceptul de postmodernism și România anilor '80. Păstrând, așadar, o atitudine critică și pesimistă, încă din primele paragrafe ale articolului, Mușina subliniază situația sumbră din punct de vedere

13. Ion Bogdan Lefter, *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei"* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 140.

bibliografic a traducerilor românești din texte (literare, critice sau teoretice) postmoderne:

> după câte știu eu, nu există nici un fel de astfel de traducere, exceptând fragmente din romanele lui Barth sau Pynchon, publicate în «Secolul XX» și Glosele la «Numele trandafirului» ale lui Umberto Eco, în care semioticianul italian discută, între altele, și despre postmodernism. La limită și crezându-l pe cuvânt pe autor, putem socoti «Numele trandafirului» un roman postmodernist sau, dacă tot e să găsim traduceri de opere postmoderniste, să luăm în considerare și «Vineri sau limburile Pacificului» de Michel Tournier (roman tradus fără mare ecou acum 7-8 ani) sau câteva dintre cărțile lui Italo Calvino[14].

Evident lista de traduceri sugerată aici de Mușina nu e una „obiectiv" completă și e foarte posibil ca în epocă să fi existat și alte (e drept, nu multe) traduceri relevante în materie de postmodernism. Lista aceasta de titluri e însă foarte relevantă în raport cu însuși Mușina – chiar dacă în epocă e posibil să fi existat și alte texte, iată că unul dintre cei mai bine documentați teoreticieni ai fenomenului din spațiul românesc invocă exclusiv această sumară listă de titluri. Trecând de la traduceri spre articolele autohtone publicate în raport cu conceptul de postmodernism, Mușina amintește câteva texte românești care abordează conceptul de postmodernism, însă surprinde de fiecare dată, mai ales, caracterul contradictoriu al acestor articole. Atitudinea critică și sumbră continuă și aici, fiind invocată superficialitatea criticilor români, confuziile conceptuale și, mai concret, confundarea textualismului cu postmodernismul. În acest ultim sens, Mușina face o remarcă de-a dreptul comică cu privire la un articol din epocă: „[un critic] își intitulează un articol consacrat scriitorilor din generația '80 «Postmodernismul textualist» (formulă care i-ar stupefia foarte și pe textualiști și pe postmoderniști [...])"[15]. De fapt, contrar opiniei categorice și comice a lui Mușina, în anii '80 raportul dintre textualism și postmodernism e unul foarte neclar, asocierea dintre cei doi termeni nefiind „stupefiantă" aproape pentru niciunul dintre teoreticienii vremii.

O mică paranteză: în 1995 revista „Euresis" publică un dosar dedicat postmodernismului care, la rândul său, va ajunge celebru în cultura română

---

14. Alexandru Mușina, *Postmodernismul o frumoasă poveste* în „Astra", nr. 4 (199), anul XXIII, 1988, p. 11.

15. *Ibid*.

în anii următori. Acolo, Mircea Martin va propune o sintagmă de-a dreptul emblematică pentru a descrie situația postmodernismului românesc: postmodernism fără postmodernitate. Revenind la articolul lui Mușina, considerăm că scriitorul brașovean anticipează în mare măsură acea idee emblematică a lui Martin, păstrându-și, însă, stilul cinic și anecdotic specific:

> problema, pentru noi, ar fi dacă (și în ce măsură) societatea noastră a pătruns în postindustrialism. Eu cred că, încă, mai avem mult până acolo. Și atunci? Să ne temem că nu suntem și noi la «ceasul» occidentalilor? Păi, dacă nu suntem, cum să fim?! Numai adoptând un termen? Cred că, acum, problemele noastre culturale și artistice (și nu numai) se deosebesc fundamental de cele ale Occidentului [...] oricât mi-ar plăcea mie Michel Tournier, sau Thomas Pynchon, sau John Barth, nu pot să nu constat că prozatorii noștri tineri sunt, în demersurile lor literare (și nu doar), mai puțin aproape de aceștia decât de un Sukșin, Rasputin sau Ancearov. Pentru noi, postmodernismul nu poate fi decât o frumoasă «diversiune», o frumoasă, îndepărtată poveste"[16].

Aproape insesizabil, fie că discută despre un posibil (sau imposibil) postmodernism românesc, fie că discută despre postmodernism în general, Mușina conduce de fapt textul spre conturarea aceleiași paradigme a unui nou antropocentrism. Însă, înainte de a trece propriu-zis la reluarea și dezvoltarea tezelor sale despre noul antropocentrism, autorul își pregătește terenul făcând câteva ultime considerații cu privire la natura efemeră și tranzitorie a postmodernismului:

> desigur, modernismul «s-a terminat». Postmodernismul nu exprimă însă tot ce urmează după modernism, ci, după opinia mea, doar acel fenomen literar (cultural) care, refuzând să fie (nemaiputând fi) modernist, nu poate nici depăși printr-un nou proiect (existențial, literar, cultural) modernismul. Din fericire, epoca pe care o traversăm e mult mai complexă. Alături de «ironia retro» a postmodernismului, putem întrezări semnele unei reîntoarceri spre «radicalitatea» (în sens strict etimologic) și «simplitatea» normalității, a omului «în sine și pentru sine»[17].

Conform lui Mușina, această nuanță specifică postmodernismului care privește ironic spre trecut constituie, de fapt, un indiciu clar al faptului că postmodernismul nu a reușit încă să se „desprindă" complet de paradigma

16. *Ibid.*, p. 12.
17. *Ibid.*

modernă: deși ironizarea unor mecanisme moderniste presupune automat o distanțare, faptul că această ironie se orientează în continuare către aceleași repere moderniste anulează eventuala autonomie a postmodernismului. Reformulând, postmodernismul păstrează activă nostalgia modernismului, dar o ascunde în spatele unor măști ironice. Pledoaria lui Mușina, însă, este pentru o desprindere totală de paradigma dezumanizantă modernă, în direcția unei noi spiritualități:

> convingerea mea este că, după modernism, (ar trebui să) asistăm la o reîntoarcere spre «uman» – așa cum modernismul a fost o «dezumanizare» – la un nou clasicism, un nou antropocentrism. [...] O nouă sinteza se impune, dar nu una cu fața spre trecut, o sinteză – puzzle (un fel de «retro» ironic), ca aceea a postmodernismului, ci una derivând dintr-o nouă viziune, dintr-o nouă angajare existențială. Îl cităm tot mai des pe Malraux cu al său «secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc», fără să ne gândim prea bine la sensul cuvintelor sale[18].

Cu toate că teza lui Alexandru Mușina e una coerentă, confruntarea acestei teze cu realitatea literară a României anilor ’80 scoate la iveală, de fapt, gradul de instabilitate al conceptelor de postmodernism sau „nou antropocentrism” (așa cum le definește criticul brașovean): „poeții și prozatorii generației ’80 nu sunt, în marea lor majoritate, niște postmoderniști [...] scriitorii generației ’80 participă, prin ce au mai bun, la un proiect existențial (și, desigur, literar) care poate fi cel mai bine «citit» ca un nou antropocentrism”[19]. Ceea ce e important de remarcat cu privire la acest citat e faptul că Mușina propune exemple de scriitori ai noului antropocentrism autori din generația ’80. Pentru mulți din participanții la dosarul „Caietelor critice” scriitorii din generația ’80 erau postmoderni. Pentru Mușina, aceiași scriitori nu sunt postmoderni, ci precursori ai noului antropocentrism. Astfel, și Mușina, și autorii din „Caiete critice” (evident, nu toți) valorizează aceeași generație de scriitori, uneori pe baza acelorași aspecte ale operei lor, dar ceea ce la autorii din „Caiete critice” se numește postmodernism la Mușina poartă numele de „noul antropocentrism”. În acest sens vorbeam despre instabilitatea conceptelor propuse de Mușina. Practic, propunerea conceptului de „nou antropocentrism”, ca opus postmodernismului, nu are totdeauna o relevanță teoretică majoră,

18. *Ibid.*
19. *Ibid.*

reprezentând adesea doar preferința pentru o anumită denumire a curentului în defavoarea alteia.

Cazul lui Alexandru Mușina, în contextul teoriei literare românești din anii ’80, este, cel puțin printr-o raportare la studiile privind postmodernismul, unul extrem de ambiguu. Pe de o parte, criticul brașovean se numără printre puținii autori români care au publicat texte despre postmodernism înainte de apariția dosarului „Caietelor critice”, iar textul său din 1988, *Postmodernismul la Porțile Orientului*, este una dintre resursele bibliografice românești cele mai importante din epocă în raport cu conceptul. Pe de altă parte majoritatea studiilor despre postmodernism semnate de Mușina care au devenit ulterior canonice, se îndreaptă, de fapt, împotriva postmodernismului. În încercarea de a propune un concept alternativ – noul antropocentrism – Mușina a ajuns să configureze o definiție *în negativ* a postmodernismului, o explicitare a termenului prin caracteristici pe care acesta nu le are.

Criticul brașovean, așadar, pledează pentru o re-spiritualizare a artei, pentru un nou antropocentrism, iar postmodernismul este criticat tocmai pentru faptul că s-a instaurat în locul acestui nou antropocentrism, continuând, de fapt, vechile mecanisme moderniste într-o formulă aparent nouă. Studiile lui Mușina, astfel, capătă un caracter paradoxal în contextul epocii: fiind considerate, pe bună dreptate, repere bibliografice esențiale în raport cu teoria românească privind postmodernismul, aceste repere sunt programatic formulate în defavoarea conceptului, adevărata miză fiind noul antropocentrism.

O ipoteză

Aminteam în subcapitolul precedent faptul că Mușina nu a fost inclus în dosarul „Caietelor critice”, deși era unul dintre puținii autori români care publicaseră texte relevante în raport cu conceptul de postmodernism, înaintea apariției dosarului (spre deosebire de mulți dintre autorii selectați, care se pronunțau pentru prima dată cu privire la conceptul de postmodernism). De asemenea, articolele sale din respectiva decadă (publicate înainte sau după dosarul „Caietelor critice”) sunt recunoscute astăzi, în cultura română, ca fiind repere foarte importante în dezbaterile teoretice de atunci. Din acest punct de vedere, cazul lui Mușina nu este unul singular, în condițiile în care întâlnim o situație parțial similară și la Ioana Em. Petrescu.

Autoarea clujeană este cunoscută în primul rând pentru studiile sale de eminescologie. Însă, pe lângă acestea, Ioana Em. Petrescu a publicat, începând cu anul 1984, și o serie de texte despre postmodernism sau deconstructivism de-a dreptul atipice în contextul mai larg al culturii române din anii '80, aducând câteva completări semnificative în dezbaterile românești privind conceptul.

Înainte, însă, de a trece la o analiză punctuală a acestor articole merită făcute câteva mențiuni bio-bibliografice. În 1981, Ioana Em. Petrescu a obținut o bursă Fulbright la Universitatea California din Los Angeles și, timp de doi ani, autoarea a avut acces la o serie de titluri care erau, în mod clar, inaccesibile în România comunistă. La întoarcerea sa în țară autoarea a adus cu ea mai multe volume de teorie literară, iar lista acestor cărți poate fi extrem de relevantă pentru a stabili „golurile" din bibliografia disponibilă în România comunistă. Mai exact, se poate urmări în corespondența americană a autoarei[20] faptul că aceasta și-a propus să aducă în țară exclusiv acele volume care nu erau disponibile în traducere sau în original, selecția fiind una foarte riguroasă dat fiind volumul pe care îl putea ocupa un număr mare de cărți. O listă, fie și selectivă, a acestor titluri poate fi, astfel, extrem de relevantă[21]: *A Rhetoric of Irony* (Wayne C Booth), *The Eye in the Text* (Mary Ann Caws), *The Pursuit of Signs – Semiotics, Literature, Deconstruction* (Jonathan Culler), *Allegories of Reading* (Paul de Man), *Writting and Difference* (Jaques Derrida), *Theory of Criticism* (Murray Krieger), *Truth and Method* (Hans-Georg Gadamer), *The Implied Reader* (Wolfgang Iser), *The Prison-House of Language* (Fredric Jameson), *Powers of Horror* (Julia Kristeva) ș.a.

Am amintit, în capitolul dedicat dosarului „Caietelor critice", cazul Monicăi Spiridon care, înainte de apariția numărului revistei, beneficiase și ea de o bursă în America. Semnalam acolo faptul că articolul său este unul dintre cele mai bine documentate, accesul la o bibliotecă occidentală fiind, probabil, motivul pentru care autoarea a putut apela la surse

20. Vezi Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă. Scrisori americane 1981-1983*, ed. Ioana Bot, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998; sau noua ediție (completată) Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, *Scrisori americane (1981-1983)*, ed. Ioana Bot, Casa Cărții de Știința, Cluj-Napoca, 2017.

21. Lista completă de cărți aduse de Ioana Em. Petrescu din America în anii '80 poate fi consultată în Fondul de arhivă Popovici-Petrescu din cadrul Bibliotecii Județene „Octavian Goga" Cluj.

bibliografice extrem de diverse, ceea ce era, în același timp, neobișnuit în raport cu restul contribuțiilor din dosar. În mod similar, și articolele Ioanei Em. Petrescu din epocă se disting, nu de puține ori, tocmai prin accesul la surse bibliografice puțin vehiculate în spațiul cultural autohton. De altfel, autoarea clujeană începe să publice texte despre deconstructivism sau postmodernism încă din anul următor întoarcerii sale din America (1983).

Tot din corespondența americană a autoarei, se poate observa faptul că aceasta lucra la un volum dedicat poetului Ion Barbu în timpul șederii sale în America. Volumul, care a fost publicat postum, propune o teză inedită privind opera poetului ermetic: conform Ioanei Em. Petrescu, unele texte târzii ale lui Barbu corespund unei mutații postmoderne. De altfel, și titlul volumului este extrem de sugestiv în acest sens: *Ion Barbu și poetica postmodernismului*. Trebuie, astfel, precizat faptul că o parte dintre articolele despre postmodernism publicate de Ioana Em. Petrescu în anii '80 urmau să fie încorporate în acest studiu dedicat poetului ermetic. Mizele autoarei, astfel, nu sunt orientate exclusiv spre o clarificare a conceptului de postmodernism în general, ci, mai ales, spre stabilirea unor nuanțe specifice mutației postmoderne care corespund inovațiilor poetice propuse de Ion Barbu. De asemenea, caracterul atipic al studiilor Ioanei Em. Petrescu privind postmodernismul (cel puțin în spațiul cultural românesc), provine și din preferința autoarei de a problematiza conceptul de postmodernism printr-o raportare la deconstructivism pe de o parte, respectiv la fizica post-einsteiniană pe de altă parte.

Un prim articol din această serie, publicat la un an de la întoarcerea Ioanei Em. Petrescu în România, apare (în trei numere consecutive) în „Revista de Istorie și Teorie Literară". Textul, intitulat *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane*[22], a fost re-publicat integral și în volumul postum din 2003 *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, cu câteva adăugiri pe care autoarea le-a făcut față de prima publicare[23]. Avem de-a face aici cu o analiză punctuală a câtorva concepte

22. Ioana Em. Petrescu, *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane* în "Revista de Istorie și Teorie Literară", an XXXII, nr. 4, octombrie-decembrie, 1984, pp. 30-35; an XXXIII, nr. 1, ianuarie-martie, 1985, pp. 69-72; an XXXIII, nr. 2, aprilie-iunie, 1985, pp. 59-69.

23. Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață în limba franceză de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, pp. 54-79.

cheie din filosofia lui Derrida, autoarea pledând în finalul textului pentru „deconstrucție a deconstrucției". Deși articolul nu problematizează conceptul de postmodernism, importanța sa este una majoră, în condițiile în care găsim aici câteva repere foarte importante din gândirea critică a autoarei. Spuneam mai sus faptul că postmodernismul este definit de Ioana Em. Petrescu printr-o raportare frecventă la deconstructivism, însă, pentru autoare, nu deconstructivismul în sine este important, ci, mai ales, o depășire a sa, această abordare post-deconstructivistă (post-poststructuralistă) fiind, de fapt, specifică mutației postmoderne:

> în opoziție cu fidelitatea criticii deconstructiviste mi se pare mai atrăgătoare o deconstrucție a deconstrucției [...] redefinirea acestor termeni mi se pare mai fructuoasă decât infinita aplicare mecanică a tezei autoreferențialității textului. Critica ar putea participa în felul acesta la re-construcția conceptuală pe care Derrida o încredințează, reticent, «textului general». Trecând, așa cum Derrida o cere, «dincolo de om și de umanism», [...] critica ar putea fructifica sugestiile deconstructivismului «deconstruit» [...] și ar putea participa la realizarea unui program prevestit cu luciditate, acum 50 de ani, de Ion Barbu: construirea unui «nou umanism matematic», opus umanismului retoric și individualist al Renașterii[24].

În raport cu acest paragraf citat trebuie făcute câteva precizări importante. În primul rând, trimiterea la Ion Barbu este evidentă, dat fiind faptul că unele dintre articolele despre postmodernism ale Ioanei Em. Petrescu, așa cum am spus, fac parte din proiectul dedicat analizei operei poetului ermetic. Despre această aparent neobișnuită trimitere la Barbu din paragraful de mai sus voi discuta la finalul acestui subcapitol când voi analiza volumul *Ion Barbu și poetica postmodernismului*. Ceea ce consider că este important de subliniat, acum, e poziția autoarei în raport cu critica deconstructivistă. Autoarea este conștientă de faptul că raportarea sa la deconstructivism nu corespunde practicilor comune ale criticii deconstructiviste, plasându-se explicit în opoziție cu acestea. Pe scurt, ea reproșează criticii deconstructiviste faptul că practică o „infinită aplicare mecanică a autoreflexivității textului", iar propunerea sa se orientează spre dezvoltarea unei critici mai complexe decât cea deconstructivistă, care să nu se rezume, cu alte cuvinte, la utilizarea unor aspecte minore/superficiale din filosofia lui Derrida. Ioana Em. Petrescu pledează, așadar, pentru o „deconstruire a deconstrucției",

24. *Ibid.*, p. 79.

care ar putea conduce critica literară mai aproape de posibilele configurații ale unui nou tip de umanism. Aceste opțiuni hermeneutice ale autoarei au fost, de altfel, semnalate de mai mulți specialiști – Laura Pavel, spre exemplu, într-un articol care discuta modelele teoretice ale unor autori precum Ioana Em. Petrescu sau Virgil Nemoianu, nota următoarele:

> «sistemul» lui Derrida suferă însă remodelări și restructurări dramatice la Ioana Em. Petrescu, prin prisma proiectului ontologic formulat de teoreticianul clujean. Deconstrucția ar participa, involuntar, la perspectiva constitutivă a unui nou umanism, bazat pe argumente venite din direcția științelor exacte. Metoda lecturii hermeneutice, dialogice, lasă locul, în finalul studiilor Ioanei Em. Petrescu despre Derrida, unei abordări de critică a ideilor literare și cultural-filosofice, unei perspective comparatiste de estetică transdisciplinară, aparținând unui anume tip de constructivism epistemologic[25].

Se poate face aici o legătură între noul umanism propus de Ioana Em. Petrescu și noul antropocentrism din textele lui Mușina, cei doi autori, din acest punct de vedere, împărtășind o serie de idei similare. Există însă o mare diferență între cele două viziuni. În textele lui Mușina, noul antropocentrism e plasat *în afara* postmodernismului, fiind, mai degrabă, un posibil curent (literar) alternativ, criticul brașovean semnalând inclusiv anumite tensiuni între cele două curente. Pe de altă parte, pentru Ioana Em. Petrescu, noul umanism este o marcă definitorie a postmodernismului. În plus, la Ioana Em. Petrescu, noul umanism nu este caracterizat de antropocentrism și nu reprezintă o reluare a unor principii renascentiste, așa cum era cazul la Mușina. În cartea sa dedicată studiilor despre postmodernism ale Ioanei Em. Petrescu, Elena Voj observa următoarele:

> aspectele care interesează criticul de față [Ioana Em. Petrescu] nu sunt legate de antropocentrismul moștenit din Renaștere – în care categoria individualului presupunea existența unui individualism –, ci de o ontologie care reabilitează Ființa în detrimentul omului, în înțeles heideggerian […] unii critici ar putea citi în această privire retrospectivă asupra subiectului semnele unei nostalgice întoarceri în concepții renascentiste abolite în pragul secolului al XIX-lea; scopul analizei petresciene este, în

25. Laura Pavel, *Modele teoretice, singularități convergente. Ioana Em. Petrescu și Virgil Nemoianu* în Ioana Bot (ed.), *Personalități ale Universității Babeș-Bolyai. Vol. III: Ioana Em. Petrescu*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2016, p. 43.

fapt, elaborarea unei perspective alternative care să înlocuiască antropocentrismul cu o ontologie regândită[26].

Un articol similar e publicat de Ioana Em. Petrescu în 1985 (*Conceptul de „text" în viziune deconstructivistă*), însă aici, pe lângă o *critică a criticii deconstructiviste comune*, autoarea aduce în discuție și câteva puncte similare între filosofia lui Derrida și fizica post-einsteiniană:

> consonant evoluției științelor contemporane (fizicii posteinsteiniene în primul rând), deconstructivismul neagă relația de exterioritate, de neimplicare a «observatorului» în raport cu obiectul observat [...] ca urmare, deconstructivismul refuză ideea de metalimbaj și nu opune discursul critic discursului literar sau discursului filosofic, ci le unifică sub semnul unor «operații textuale» similare, care plasează critica la interferența literaturii cu filosofia. Aș mai semnala faptul că, deși aspectele practice ale criticii deconstructiviste sunt adesea decepționante prin caracterul lor repetitiv și previzibil, perspectiva teoretică deconstructivistă, reunificând critica și filosofia (îndelung despărțite prin psihologie, lingvistică și semiotică), oferă sugestii înnoitoare și, ceea ce mi se pare mai important, participă – inconștient – la construirea unui nou model al gândirii consonant celui din științele contemporane, din fizica cuantică sau din logicele nonaristotelice[27].

Am subliniat, deocamdată, aceste aspecte din teoriile Ioanei Em. Petrescu deoarece ele constituie puncte esențiale pentru autoare în clarificarea conceptuală a postmodernismului.

Cel mai important articol al Ioanei Em. Petrescu privind conceptul de postmodernism este publicat în revista „Steaua", în anul 1988. O versiune în limba engleză a articolului a fost ulterior publicată postum și în celebrul număr al revistei „Euresis" din 1995 (număr dedicat integral conceptului de postmodernism), iar o altă versiune cu câteva adăugiri (rămasă în manuscris) apare postum în 2003 în volumul (deja amintit) care preia numele articolului: *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*.

Textul debutează cu identificarea câtorva mutații importante care s-au produs în domeniul științelor exacte (în special în fizică), stabilind o evoluție similară și în cazul limbajului poetic postromantic. Înainte, însă, de a

26. Elena Voj, *Contribuția Ioanei Em. Petrescu la studiul postmodernismului în teoria literară*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, pp. 31-33.

27. Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață în limba franceză de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, pp. 38-39.

analiza corespondențele dintre mutațiile produse în fizică și cele literare/filosofice, autoarea propune, din nou, o critică a textualismului și a practicilor comune ale criticii deconstructiviste:

> dintr-o perspectivă gnoseologică pe care tel-quel-ismul și deconstructivismul o ignoră, textualismul e doar un simptom «local» al unei noi ontologii – „ontologia complementarului", spre care conduc și cercetările științelor exacte. «Metaforele textualității», la origine termeni instituiți de limbajul filosofiei fizicii, indică (împotriva teoriilor textualiste) nu «autoreferențialitatea» textului științific, ci orientarea generală spre această ontologie, atestată și de transcenderea, în sensul unei pure dinamici, a categoriilor de timp, spațiu și substanță în dinamica cuantică, unde cele trei categorii menționate sunt înlocuite prin conceptul de proces[28].

Voi analiza pe larg aceste critici aduse de Ioana Em. Petrescu textualismului (sau criticii deconstructiviste) în paragrafele următoare. Deocamdată, însă, simplificând, putem admite faptul că autoarea descoperă în deconstructivism posibilități hermeneutice remarcabile, posibilități nevalorificate de abordările textualiste care, în mod superficial, se limitează exclusiv la o analiză a autoreferențialității textului.

Așadar, în viziunea Ioanei Em. Petrescu, critica deconstructivistă, precum și studiile grupării „Tel-Quel", semnalează caracterul autoreferențial al textului. Textul, indiferent de „subiectul" pe care îl abordează, „vorbește", în egală măsură, despre propriile mecanisme interne. Conștientizarea acestei realități și semnalarea (repetată) a acestui caracter autoreferențial al textului (indiferent de text) este văzută de Ioana Em. Petrescu ca fiind unica preocupare în abordările deconstructiviștilor, iar critica sa tocmai de aici provine, în încercarea de a dinamiza analiza de text, pe baza filosofiei deconstructiviste, dar nu spre o semnalare repetată a aceluiași caracter autoreferențial al textului ci, mai degrabă (recunoscând și caracterul autoreferențial al textului) spre o analiză capabilă să depășească logica restrictivă a non-contradicției: „noul raționalism va reclama, de asemenea, o redefinire a conceptelor filosofice – și o asemenea redefinire va întreprinde deconstructivismul lui Derrida, polemizând cu «discursul european» postplatonician și privilegiind gândirea presocratică sau orientală, ambele ne-limitate de logica restrictivă a noncontradicției"[29]. De fapt, așa cum se poate observa

28. *Ibid.*, pp. 28-29.
29. *Ibid.*, p. 29.

și din acest citat, Ioana Em. Petrescu propune o mai mare apropiere între critica literară și filosofiile presocratice sau orientale, iar deconstructivismul pare să ofere suficiente instrumente metodologice și conceptuale pentru o astfel de direcție. Astfel, la fel ca în fizica cuantică, în deconstructivism funcționează o logică a contrariilor complementare care (fiind, de altfel, în perfectă concordanță cu filosofia orientală) reprezintă unul dintre elementele esențiale ale noii (la acea vreme) mutații paradigmatice produsă la nivelul societății occidentale:

> deconstruind logocentrismul platonician și privilegiind termenii «reprimați» de discursul filosofic european [...], Derrida dinamizează conceptele, operând constant cu perechi de termeni antinomici și practicând astfel, ca și Bachelard, o «pedagogie a ambiguității». Această reechilibrare a contrariilor, această transformare a antinomiei ireconciliabile în principiu de structurare a universului reamintește principiul complementarității conceptelor formulat de Niels Bohr [...]. Dar dacă această nouă ontologie a complementarului ridică mari probleme gândirii europene modelate în spiritul logicii aristotelice, ea apare pe deplin inteligibilă din perspectiva unui alt tip de gândire: gândirea mitică orientală sau cea presocratică – fapt recunoscut de Niels Bohr căci, în momentul când e înnobilat, marele fizician danez își alege ca însemn heraldic simbolul chinez *t'ai-chi* al principiilor antinomice arhetipale *yin* și *yang* și inscripția: «Contraria sunt complementa»[30].

Astfel, unul dintre aspectele fundamentale ale mutației postmoderne îl constituie tocmai acest principiu al contrariilor complementare. Desigur, mai mulți teoreticieni români vorbesc despre caracterul pluralist al postmodernismului, caracterizând noul curent drept unul în interiorul căruia coexistă tipuri de discurs divergente, opuse etc. Însă, la Ioana Em. Petrescu, primează complementaritatea direcțiilor opuse din interiorul postmodernismului, nu neapărat coexistența lor. Privind postmodernismul drept un curent care „cultivă" complementaritatea contrariilor sub diferite forme, în mod evident, corespondențele pe care autoarea clujeană le stabilește cu deconstructivismul, respectiv cu fizica cuantică devin extrem de relevante.

Ca și alți autori de atunci, Ioana Em. Petrescu semnalează, în articolul *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, caracterul încă fragil la acea vreme al conceptului de postmodernism și propune o comparație între modernism

30. *Ibid.*, p. 29-30.

și postmodernism. Și aici, însă, găsim trimiteri la deconstructivism sau fizica cuantică. Semnalam mai sus faptul că Ioana Em. Petrescu găsește în deconstructivismul lui Derrida mai multe repere importante pentru o dinamizare a criticii literare (spre o zonă apropiată de filosofia orientală), criticând, în egală măsură eforturile superficiale ale criticii deconstructiviste care, preluând parțial observații din filosofia lui Derrida, practică o repetată semnalare a autoreferențialității textului. Sub acest aspect, autoarea vede în perpetuarea textualismului și a criticii deconstructiviste o continuare a modernismului. Direcțiile care reușesc să depășească, însă, criza modernistă (textualistă) sunt văzute ca soluții post-moderne:

> nu consider postmodernismul ca o etapă ce urmează unei etape moderniste încheiate, ci ca un model cultural sintetic, apărut – ca răspuns la modelul cultural modernist – încă din perioada interbelică și desfășurându-se până în clipa de față, paralel modelului modernist încă activ (dovadă voga textualismului și a deconstructivismului, fenomene specifice crizei moderniste)[31].

Pentru Ioana Em. Petrescu, perpetuarea crizei moderniste (prin textualism, prin semnalarea caracterului autoreferențial al textului) constituie, în mod evident, o continuare o modernismului, iar mutația postmodernă ar presupune, astfel, tocmai soluționarea/depășirea acestei crize: „propun, așadar, drept criteriu de diferențiere a celor două modele culturale de-structurarea – respectiv re-structurarea – categoriei individualului [...] ceea ce va conduce la o redefinire a subiectului și la o nouă accepție a individualului, conceput nu ca o entitate izolată, ci ca sistem dinamic, nod structural de relații"[32]. Deconstructivismul, în acest sens, este utilizat de către criticii vremii (în opinia autoarei), în primul rând pentru procese analitice specifice de-structurării (păstrând astfel active valențele moderniste). Ioana Em. Petrescu găsește, însă, în același deconstructivism, suficiente instrumente pentru a propune și o re-structurare a categoriei individualului, iar o astfel de mutație ar fi cea postmodernă. Simplificând, de-structurarea modernistă poate fi echilibrată printr-o re-structurare postmodernă, cele două operații fiind complementare, iar practicarea exclusivă a de-structurării (așa cum este cazul criticii deconstructiviste) rămâne, de fapt, o marcă a modernismului.

---

31. *Ibid.*, p. 34.
32. *Ibid.*, p. 34.

Câteva observații pe care Ioana Em. Petrescu le face în scrisorile sale din perioada americană pot clarifica și mai mult această critică adusă textualismului/criticii deconstructiviste. Pe scurt, familiarizându-se cu mediul academic american, autoarea clujeană constată o „modă" deconstructivistă foarte apreciată în America, în ciuda superficialității ei:

> marile autorități sunt, după câte se pare, orientate în trei direcții: cea mai la modă e școala deconstructivistă a discipolilor lui Derrida, care au înnebunit America; e un poststructuralism care, pentru mine, seamănă îngrijorător de mult cu franțuzii cărora mă amuzam să le zic «textiliști». Pe cât sunt de la modă, pe atât de aprige polemici au trezit. Urmărindu-i, m-am lămurit de ce am fost privită cu suspiciuni când îi ridicam osanale lui Derrida. Numai că ce-mi place mie în Derrida nu e de loc ce a prins la deconstructiviști – ci e un fel de temperată continuare a fenomenologiei lui Heidegger[33].

O posibilă explicație pentru această remarcă a Ioanei Em. Petrescu poate ține tocmai de faptul că în spațiul cultural românesc s-a dezvoltat, în anii '80, un așa-zis curent literar textualist, un curent pe care unii critici (după cum am arătat deja) îl asociază cu postmodernismul, în timp ce alții îl descriu drept o ultimă manifestare literară a crizei moderniste. Cert este faptul că textualismul se datorează în mare măsură (în spațiul românesc) teoriilor propuse de grupul Tel-Quel. Mai multe texte aparținând autorilor apropiați grupării erau disponibile în traducere românească[34], existând, inclusiv, o importantă antologie Tel-Quel publicată în 1980[35]. Aceste texte, însă,

---

33. Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă. Scrisori americane 1981-1983*, ed. Ioana Bot, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998, p. 201.

34. O privire de ansamblu detaliată privind traducerile românești de teorie literară din anii comunismului (și, respectiv, influența acestora în spațiul cultural românesc) poate fi consultată în textul lui Andrei Terian, *Traduceri legalizate. Filtrul ideologic în teoria literară de import (1965-1981)* din volumul *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, pp. 180-194. Pentru o istorie a structuralismului în spațiul românesc vezi, de asemenea, volumul Adrianei Stan, *O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, în special capitolul *Textul (des)face legea* (pp. 345-351): „scrierile telqueliste la care au acces optzeciștii români – Mircea Nedelciu mărturisind în mai multe interviuri interesul cu care le citea în biblioteca facultății – e de presupus că aparțin etapei de până în 1975 din istoria grupării [...] anumite trăsături retorice susțin forța activă a textului – autoreferențialitatea, intertextul, «ilizibilitatea» – în măsura în care ele sunt arme de evitare a înregimentării în vreun sistem, fie el literar sau social-politic" (pp. 345-346).

35. Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasiliu (editori), *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel-Quel" 1960-1971*, Univers, București, 1980.

nu au nici pe departe un caracter omogen-unitar. Există, în rândul textelor Tel-Quel, atât abordări structuraliste, cât și poststructuraliste, precum și numeroase abordări la limita dintre cele două direcții. Interesant este faptul că în spațiul românesc, probabil pe baza acestor teorii (foarte noi la acea vreme), s-a dezvoltat o literatură în care autorul, printre altele, evită să pară „naiv" prin deconspirarea mecanismelor textuale interne ale propriul său text (ca să preiau o formulare propusă de Ion Bogdan Lefter). Vorbim așadar, despre o serie de texte literare explicit autoreferențiale care, în spațiul românesc, au reprezentat în anii '80 o direcție suficient de bogată încât să permită unor critici să identifice acest „textualism" cu însuși postmodernismul. În mod evident însă, privind retrospectiv, sau urmărind cu atenție studiile grupării Tel-Quel, trebuie admis faptul că aceste teorii propuneau mult mai mult decât o simplă semnalare a autoreferențialității textului.

Nu e imposibil ca, în viziunea Ioanei Em. Petrescu, un important segment al criticii deconstructiviste americane să fie similar cu practicile textualiste din literatura română. Ambele direcții, însă, par a se revendica de la o lectură superficială/selectivă a unor teorii mai complexe, iar o astfel de situație nu este atât de neobișnuită pe cât poate părea la prima vedere. De fapt, istoria literară a semnalat nenumărate cazuri în care un anumit fenomen literar (inclusiv curente literare importante) a apărut în urma unor lecturi superficiale sau pe fondul unor simplificări ale anumitor teze filosofice.

Ca să mă rezum la un singur exemplu, putem avem în vedere foarte celebrul curent suprarealist. În volumul *Relația critică*, Jean Starobinski demonstrează foarte clar faptul că celebrul curent suprarealist s-a dezvoltat pe baza unei lecturi superficiale (de-a dreptul eronate) a studiilor lui Freud[36]. Pe scurt, André Breton a „fondat" mișcarea suprarealistă pe baza entuziasmului său manifestat în raport cu conceptul de „inconștient". Urmărind, însă, corespondența dintre Freud și Breton (parțial reprodusă în *Relația critică*), observăm că psihanalistul îi reproșează lui Breton faptul că mișcarea suprarealistă nu are nicio legătură cu explorarea inconștientului și că scriitorul francez, în mod categoric, nu a înțeles mizele studiilor psihanaliste. Rezumând, atât suprarealismul, cât și literatura textualistă sau critica textualistă (deconstructivistă) sunt, în mod cert, fenomene culturale importante, însă e foarte probabil ca ele să nu se bazeze atât de mult pe

---

36. Jean Starobinski, *Relația critică*, trad. Alexandru George, Univers, București, 1974, pp. 277-294.

studiile lui Freud, respectiv ale grupului Tel-Quel sau ale lui Derrida, cât, mai ales, pe lecturi selective, entuziaste (și, într-o anumită măsură, deviante/eronate) ale acestor texte.

Dincolo de aspectele problematice/inedite ale teoriilor Ioanei Em. Petrescu privind postmodernismul, există la aceasta și numeroase repere care rezonează cu teoriile occidentale consacrate. Spre exemplu, așa cum semnalează și Ioana Bot în prefața volumului *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, nu de puține ori direcțiile propuse de Ioana Em. Petrescu întâlnesc în puncte-cheie anumite observații ale lui Ihab Hassan:

> [Ioana Em. Petrescu propune] identificarea postmodernismului nu cu o criză, nici cu un sfârșit, ci în mod explicit cu un triumf al unei noi episteme, al unui «nou umanism», semnalat de noua accepție a individualului [...] sub acest aspect, ea reîntâlnește comentariile aceluiași Ihab Hassan, care însă nu privilegiază «noul umanism», ci «dezumanizarea»[37].

După cum spuneam, însă, principalul proiect al autoarei, legat de conceptul de postmodernism, este, de fapt, volumul său despre opera poetului ermetic Ion Barbu. În cea de-a doua ediție a cărții, aflăm din *Nota aspra ediției* (text semnat de Ioana Bot și Ligia Tudurachi) câteva aspecte editoriale importante privind volumul:

> *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, studiu redactat de Ioana Em. Petrescu între anii 1985-1987, este o carte cu un destin nefericit. Predată editorului (Editura Cartea Românească) în anul definitivării manuscrisului, ea și-a așteptat zadarnic apariția, împiedicată, pe măsură ce trecea timpul, de crescânda susceptibilitate a cenzurii comuniste față de teme precum cele tratate într-însa. Dispariția prematură a autoarei, în 1990, nu a fost de natură să grăbească ieșirea ei de sub tipar: va apărea abia în 1993, într-un tiraj discret[38].

Vorbim, așadar, despre un volum redactat în a două jumătate a anilor ’80, un volum pentru care autoarea s-a documentat în perioada bursei sale din America, în fine, un volum a cărui primă publicare a fost masiv amânată, iar în 1993, la apariția cărții, tirajul pare să fi fost discret. Există,

---

37. Ioana Bot, *Ioana Em. Petrescu și poetica postmodernismului*, prefață la Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, pp. 13-14.

38. Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, ediție îngrijită de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006.

însă, pe lângă aceste detalii editoriale, și alte motive pentru care volumul nu a avut parte de o receptate mai consistentă și cel puțin câteva dintre ele merită semnalate aici.

Unul dintre aspectele aparent controversate ale volumului vizează chiar titlul său. Cu alte cuvinte, încă din titlu, Ioana Em. Petrescu asociază un poet, prin excelență modernist, cu paradigma postmodernă. Însă, la o parcurgere a volumului, se poate remarca cu ușurință, faptul că acest titlu este, în anumite privințe, înșelător. Teza autoarei este aceea că opera poetului ermetic traversează de-a lungul timpului mai multe etape de creație, iar o ultimă etapă (semnificativă mai ales printr-un singur text al lui Barbu) corespunde unei sensibilități postmoderne. O astfel de abordare însă nu e singulară în studiile Ioanei Em. Petrescu. Și în celebrul său volum *Eminescu poet tragic*[39] (unul dintre cele apreciate volume ale autoarei și, în același timp, unul dintre cele mai importante studii privind opera lui Mihai Eminescu), aceasta avansează ideea conform căreia în lirica eminesciană târzie pot fi identificate câteva direcții post-romantice. Abordările din volumul dedicat lui Ion Barbu amintesc în anumite secvențe și de o altă carte anterioară a autoarei – *Configurații* (publicată în 1981). În prefața celei de-a treia ediții a *Configurațiilor*, spre exemplu, Ioana Bot nota următoarele:

> Ioana Em. Petrescu invocă poziții din *Gestalt-theorie*, mitocritică, critică estetică sau estetică matematică, revizitând teorii pe care ascensiunea istorică a structuralismului le exilase în marginea doxei, pentru a provoca, în spațiul dialogic al noului său studiu, întâlnirea lor cu pozițiile post-structuraliste ale momentului (de ex., cu Grammatologia lui Derrida, și asta înainte ca moda lui Derrida să bată cu adevărat la porțile culturii române…). Căutarea unei «noi» teorii a limbajului poetic nu e însă motivată de sfârșitul unei doctrine (sau de *misreadings*-urile acesteia), ci de nevoia autoarei de a-și rafina instrumentarul microlecturilor poetice (în ce privește analizele asupra versurilor lui Nichita Stănescu sau Ion Barbu – cititorul poate compara rezultatul acestui efort în volumele ei ulterioare *Configurațiilor*, singurele de altfel pe care mai apucă să le dea spre publicare înainte de 1990)[40].

39. Volumul a fost inițial publicat într-o versiune cenzurată de Puterea comunistă în 1978 cu titlul *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (Ed. Minerva, București). A fost restituit cu titlul original și textul integral în 1994: Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, poet tragic*, ediție îngrijită de Ioana Bot, Junimea, Iași, 1994.

40. Ioana Bot, *„Nici timp, nici loc…". O carte de teorie literară din perioada comunismului românesc (în loc de prefață)* în Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, ediția

„Legătura” dintre cele trei volume discutate aici este mărturisită, de altfel, și de autoare, într-o scrisoare care datează din perioada bursei sale americane: „[privind volumul *Eminescu poet tragic*, n.m. R.C.] Aia e o carte la care țineam (țin și acum). Asta [volumul *Configurații*, n.m. R.C.] e o adunătură, un interludiu spre Barbu la care-ncep să țin de pe acum ca la următorul copil”[41].

Volumul debutează cu câteva pagini care descriu mutația postmodernă și întâlnim aici o reluare a ideilor din articolele discutate în paragrafele de mai sus, mecanismele specifice deconstructivismului și fizicii post-einsteiniene fiind, și aici, mărci esențiale ale schimbării de paradigmă. În mod surprinzător, însă, deși o critică a textualismului nu lipsește din observațiile autoarei, ea este, în volum, diminuată. Acesta lucru se datorează, foarte probabil, și faptului că mizele autoarei nu mai vizează aici o eventuală polemică cu critica deconstructivistă americană. Se urmărește, mai degrabă, o analiză punctuală o operei lui Barbu, iar abordarea Ioanei Em. Petrescu pare să se orienteze, de această dată, spre o dinamizare a propriului discurs critic. Mai exact, am semnalat deja faptul că Ioana Em. Petrescu reproșează deconstructiviștilor americani faptul că se raportează la o dimensiune superficială a studiilor lui Derrida, nevalorificând această filosofie în direcția dinamizării discursului critic spre o configurație mai complexă (una care să rezoneze, de altfel, cu direcțiile similare din fizica cuantică sau cu filosofia orientală/presocratică). În volumul *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ioana Em. Petrescu pare să-și propună tocmai o acest lucru: un tip de critică capabilă să depășească principiile clasice ale non-contradicției, o analiză a elementelor poetice plasată dincolo de dimensiunea „textual(ist)ă” a operei poetului ermetic. Așadar, unul dintre marile merite ale volumului este acela de întreprinde un exercițiu exegetic foarte larg. Pe de o parte, vorbim despre o analiză a (aproape) întregii creații barbiene. Pe de altă parte, analizele Ioanei Em. Petrescu se dovedesc a fi extrem de minuțioase, acestea ținând cont de o serie de criterii: elemente de prozodie, sintaxa și muzicalitatea versului (și, implicit, relevanța semantică a acestor soluții), sursele îndepărtate de la care se revendică textul (surse din folclor, științe oculte sau din domeniul matematicii), imaginea de ansamblu pe care o

a III-a, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 20.

41. Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă. Scrisori americane 1981-1983*, ed. Ioana Bot, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998, p. 46.

creează un poem (apoi întreg volumul și, în final, o imagine de ansamblu coerentă a întregii creații barbiene), diferitele versiuni ale aceluiași text, evoluția cronologică și tematică a textelor etc. În plus, există numeroase cazuri în care textele sau metodele lui Barbu sunt comparate cu alte modele din cultura românească sau occidentală, fie că vorbim de artiști moderni, postmoderni sau clasici.

În ceea ce privește paradigma postmodernă, după cum am spus, aceasta devine relevantă mai ales în cazul ultimelor texte ale lui Ion Barbu. Cea de-a cincea etapă de creație pe care Ioana Em. Petrescu o identifică la poetul ermetic, o etapă a parafrazelor, are în vedere trei texte, ulterioare volumului *Joc secund*: *O înșurupare în Maelström*, *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* și *Veghea lui Roderick Usher*. De fapt, dintre acestea doar ultimul pare a corespunde în întregime sensibilității postmoderne, așa cum apare ea descrisă de autoare.

Reluând, motivele pentru care volumul *Ion Barbu și poetica postmodernismului* nu a avut parte de o bună receptare pot fi numeroase (în ciuda notorietății pe care urma să o dobândească, spre exemplu, articolul *Modernism/Postmodernism. O ipoteză* în anii următori, articol reprodus parțial în primele pagini ale volumului). Pe de o parte sunt problemele editoriale amintite: cenzura comunistă a amânat apariția volumului, acesta urmând să fie publicat pentru prima dată în 1993, după moartea timpurie a autoarei, într-un tiraj discret. Abia în 2006 apare o nouă ediție a volumului (ediție îngrijită de Ioana Bot și Ligia Tudurachi) care are avantajul de a reproduce, într-un capitol final, și câteva studii inedite ale Ioanei Em. Petrescu ce fac parte din șantierul volumului. Însă, în 2006, inclusiv în spațiul cultural românesc, dezbaterile privind conceptul de postmodernism erau, în mare măsură, încheiate, astfel, această restituire importantă a studiului Ioanei Em. Petrescu, poate fi, într-o anumită măsură, una târzie în raport cu subiectul problematizat. De asemenea, așa cum am subliniat deja, titlul volumului este unul înșelător, în condițiile în care Ioana Em. Petrescu identifică la Barbu un singur text cu reale valențe postmoderne. Nu în ultimul rând, trebuie amintite soluțiile critice pe care Ioana Em. Petrescu le propune. Favorizând o depășire sau o deconstruire a deconstructivismului, autoarea se angajează într-un exercițiu exegetic foarte complex în condițiile în care inclusiv opera poetului analizat ridică, la rândul ei, numeroase dificultăți hermeneutice. Astfel, înaintând o definiție atipică în spațiul cultural românesc a postmodernismului, respectiv a deconstructivismului, și

abordând opera unui poet dificil cum este Ion Barbu cu instrumentarul hermeneutic adesea inedit, studiul Ioanei Em. Petrescu riscă să întâmpine o semnificativă reticență din partea cititorului.

Seminarul de la Stuttgart

Odată cu căderea comunismului în 1989, societatea românească și, implicit, literatura română intră într-o nouă etapă, iar unul dintre elementele definitorii ale acestei etape îl reprezintă reluarea legăturilor/dialogului cu Occidentul. Într-un astfel de context, în sfera literaturii române, vorbim despre accesul la bibliografia occidentală, dar și despre posibilitatea scriitorilor români de a călători în Occident mult mai ușor, iar astfel, treptat, marile „goluri" impuse de regimul comunist în cultura română urmau să fie completate.

Raportat la postmodernism, un prim dosar post-decembrist parțial dedicat conceptului apare în 1991 în revista „Contrapunct". De fapt, titlul concret al dosarului este următorul: *Sfârșitul postmodernismului? Seminarul de la Stuttgart*. Aflăm de aici că în acel an 1991 Universitatea din Stuttgart a organizat un colocviu dedicat *sfârșitului postmodernismului*. Printre participanți s-au numărat câteva personalități marcante ale curentului (John Barth, Malcom Bradbury, Raymond Federman, William H. Gass, Ihab Hassan), dar și specialiști din majoritatea țărilor europene. Contribuțiile din dosarul revistei „Contrapunct" aparțin celor cinci specialiști români care au participat la respectivul seminar: Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Florin Berindeanu, Pia Brînzeu și Tiberiu Paskuy. Ceea ce e însă interesant la aceste contribuții e faptul că mizele par să fie mai puțin teoretice, articolele construindu-se, mai degrabă, ca un fel de însemnări de călătorie.

În acest sens, titlul articolului semnat de Mircea Cărtărescu, publicat chiar pe prima pagină a revistei, e mai mult decât sugestiv: *Zece vederi cu Monrepos Castle*. Debutul articolului continuă în același registru: „Exact atâtea mi-am cumpărat de la recepție, iar când am ieșit în Stuttgart mi-am dat seama că mă păcăliseră nemții: erau mult mai ieftine în oraș"[42]. Povestea despre vederile cumpărate la suprapreț de Mircea Cărtărescu nu e însă irelevantă în raport cu restul articolului; de fapt, această poveste justifică

42. Mircea Cărtărescu, *Zece vederi cu Monrepos Castle* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991, p. 1. Articolul, de altfel, a fost ulterior inclus în volumul Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr înfășurat în pixeli*, Humanitas, București, 2007, cu toate că autorul preciza în volum faptul că articolul ar fi fost scris în 1992.

alegerea autorului de a nu scrie un articol propriu-zis despre Seminarul de la Stuttgart sau despre postmodernism, ci de a scrie 7 „începuturi" de articol. Pe scurt, povestește Mircea Cărtărescu că dintre cele 10 vederi cumpărate la suprapreț nu a reușit să expedieze decât 3. Așadar, întors în România, stând la biroul său cu cele 7 vederi neutilizate, autorul decide să scrie pe fiecare un început de articol (suficient cât să acopere spațiul liber al ilustratei). Textul său din „Contrapunct" capătă astfel o structură interesantă: după o introducere de câteva paragrafe (povestea cu achiziționarea vederilor) urmează alte șapte „introduceri" la presupuse articole despre postmodernism. În plus, între cele 7 introduceri propuse există vizibile diferențe de stil, uneori trecerea de la o abordare la alta generând un efect (intenționat) comic, iar finalul abrupt al unora dintre texte întărește ideea conform cărora ar fi fost scrise inițial pe ilustrate unde spațiul de scris este limitat. Într-un anumit sens, această pluralitate de discursuri amintește de scena cu statui vorbitoare din *Levantul*, unde același Mircea Cărtărescu exersa/reinventa mai multe stiluri discursive preluate din poeții canonici. Propunerile (sau „ilustratele") 1, 2, 4, spre exemplu, dau impresia unor introduceri la articole teoretice despre postmodernism (în general, respectiv în contextul local): „Un nume, un concept (definiție), un corpus de texte – iată ce pretinde, minimal, orice teorie a unui curent literar [...]"[43]. Propunerea 3 glisează spre o dimensiune mai degrabă subiectivă („n-am visat niciodată să dau mâna cu John Barth [...]"[44]), în timp ce propunerea 5 constituie o prezentare formală a câtorva date organizatorice privind Seminarul. Cea de-a șasea secvență schimbă complet registrul fiind, de fapt, o descriere a imaginii de pe fața vederii: „de fapt, ilustrata asta e o poză pe care-am făcut-o în pauza dintre prelegerea lui Hassan despre pragmatism și postmodernism. Nu știu ce am făcut cu adevărata vedere nr. 6. Poza prezintă holul hotelului. Canapele și fotolii de piele, lămpi aurii [...]"[45]. În fine, ultima secvență se concentrează asupra activităților delegației românești în cadrul Seminarului de la Stuttgart:

> Colegii mei, Ion Bogdan Lefter și Florin Berindeanu [...] au lucrat cu Ihab Hassan, pe care, printr-o perseverentă îndoctrinare, au reușit să-l convingă că EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC. chiar protocron

43. *Ibid.*
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*, p. 15.

> față de cel american! Misiunea mea pe lângă Raymond Federman a fost ceva mai dificilă [...] dar a cedat până la urmă [...] după ce i-am împănat memoria cu nume rebarbative ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Radu Petrescu [...] și mai toți poeții și prozatorii optzeciști. La petrecerea de adio s-au făcut glume pe seama postmodernismului românesc, ceea ce dovedește că, măcar în subconștient, ideea a prins și își face loc cu coa[46].

Textul se încheie brusc, cu o jumătate de cuvânt (cel mai probabil, „coatele" era termenul care nu a mai încăput pe ilustrată), semn că spațiul pe presupusa ilustrată pe care a fost scris inițial s-a încheiat, însă, chiar și așa, secvența reușește să construiască câteva „portrete" amuzant-ironice: al postmodernismului românesc, al promovării, respectiv al receptării acestuia în Occident (în cadrul seminarului).

Dat fiind faptul că articolul lui Cărtărescu e construit din 7 „începuturi" de articole, în mod evident, clarificările teoretice nu pot fi aici decât superficiale. Textul câștigă mai ales prin efectele stilistice sau, în alți termeni, prin multitudinea de stiluri și teme abordate. De asemenea, o precizare pe care o face Cărtărescu în începutul articolului lămurește câteva date editoriale privind tocmai acest dosar al revistei Contrapunct – mărturisește, așadar, la un moment dat autorul că nu ar fi vrut neapărat să scrie un articol despre Seminarul de la Stuttgart, iar apoi continuă: „De ce a trebuit neapărat să-l scriu? Pentru că mă silește un personaj tiranic, fără imboldurile căruia n-aș fi scris niciodată nici un articol. Ca să îl afli, concentrează-te asupra siglei binecunoscute IBM. Bun. Acum schimbă M cu L. Consider că ți-am dat destule elemente ajutătoare"[47]. Într-adevăr, datele din fragmentul reprodus aici oferă suficiente „elemente ajutătoare" încât să putem admite faptul că și acest dosar dedicat postmodernismului din „Contrapunct" a fost coordonat de același Ion Bogdan Lefter care, așa cum am discutat deja, avusese o contribuție semnificativă inclusiv în cazul dosarului din 1986 al „Caietelor critice".

Înainte de a trece la celelalte contribuții din dosar, merită amintit aici faptul că după colajul cu vederi reprodus de Mircea Cărtărescu în articolul său urmează o rubrică cel puțin la fel de mozaicală. Mai exact, o pagină întreagă din cadrul revistei (pagină alcătuită de Cristian Moraru), intitulată „Mică vitrină postmodernă", prezintă cititorului, foarte succint, noile

46. *Ibid.*
47. *Ibid.*, p. 1.

apariții editoriale importante din Occident în materie de postmodernism. Vorbim așadar despre o pagină cu poze de copertă ale cărților, însoțite de o descriere succintă a cărții respective. Printre cărțile sumar prezentate în rubrică se numără, spre exemplu, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* (Fredric Jameson), *The Politics of Postmodernism* (Linda Hutcheon), *What's Wrong with Postmodernism. Critical Theory and the Ends of Philosophy* (Christopher Norris) ș.a.

Pentru că Mircea Cărtărescu vorbește despre vederi, iar rubrica următoare din dosar e construită ca o vitrină, se creează într-o anumită măsură impresia că în spațiul cultural românesc la acea vreme postmodernismul era ca un exponat de lux (într-o vitrină) sau ca un tărâm exotic reprodus pe o ilustrată. Vom vedea, în continuare, că și alte contribuții din dosar alimentează această impresie de îndepărtare față de postmodernism, fără a mai recurge, însă, la metafore din registrul vizual (vedere, vitrină etc.).

Celelalte contribuții românești au câteva elemente comune: aproape toate apelează la un moment dat la registrul descriptiv al jurnalului de călătorie precum și la un registru formal (de tip proces-verbal) atunci când descriu detalii organizatorice ale Seminarului. Poate că în acest sens cel mai interesat exemplu îl întâlnim la Florin Berindeanu, care publică nu unul, ci două articole în dosar pe aceeași temă a Seminarului de la Stuttgart. Primul text, intitulat *Cum se naște un seminar*, are un titlu înșelător, în condițiile în care se discută prea puțin despre cum s-a înființat seminarul sau pe ce principii organizatorice funcționează (în mod surprinzător, cel de-al doilea text semnat Florin Berindeanu vorbește mai degrabă despre cum se naște un seminar, inclusiv în termeni extrem de tehnici). Articolul *Cum se naște un seminar* arată ca un reportaj literar, în care impresiile și experiențele personale ale autorului constituie centrul de interes:

> am ajuns la Stuttgart la mijlocul nopții, venind din Italia după un lung ocol cu mașina unui fost coleg de școală stabilit la Torino [...] mă aflam în preajma unui castel, mă mișcam într-o lume care evoca ritmuri mai puțin accelerate decât cele de azi [...] era în acea noapte spre dimineață o umbra de vrajă care pentru mine însemna trecerea de la Salzburg la Stuttgart[48].

Detaliile tehnic-organizatorice privind seminarul sunt prezentare de Berindeanu în articolul *Un Stuttgart postmodern* unde, de această dată,

48. Florin Berindeanu, *Cum se naște un seminar* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991, p. 6.

discursul este cât se poate de sec: „[Seminarul] a început în ziua de 4 august și s-a încheiat pe 18 august, două săptămâni mai târziu. Organizat sub îndrumarea Universității din Stuttgart […] Seminarul a fost sponsorizat de renumita firmă Bosch […]"[49]. Un articol similar propune și Pia Brînzeu împărțind textul într-un fel de rapoarte zilnice de activitate: „6. VIII Raymond Federman își începe prelegerea cu o declarație francă […] 8. VIII Urmează prelegerea lui Malcom Bradbury […] 10. VIII Vizităm clădirea nouă a galeriei de artă […]"[50].

Un alt detaliu care poate surprinde cititorul de astăzi al dosarului revistei „Contrapunct" se leagă de modul în care apar descriși teoreticienii importanți ai curentului care au fost prezenți la seminar. În articolul simplu intitulat *La seminar!…* al lui Ion Bogdan Lefter, după o introducere care vizează detaliile organizatorice ale seminarului, autorul face o mică prezentare a celor 5 personalități marcante ale postmodernismului care au participat la seminar, însă nu face aceste prezentări pe baza profilului intelectual al autorilor, preferând să le schițeze portrete fizice. Mai exact, John Barth apare descris, în prezentarea lui Ion Bogdan Lefter, în felul următor: „neașteptat de înalt, aproape de un metru nouăzeci, uscățiv, foarte chel (și lucios), cu nasul și obrajii foarte roșii […] adeseori chiar poartă șepcuțe mai mult sau mai puțin marinărești și pantaloni scurți […]"[51]. Pentru o descriere similară optează și Florin Berindeanu într-unul dintre articolele sale: „John Barth este înalt, foarte zvelt în ciuda celor 61 de ani […]. Poartă la gât amulete pe care le asortează cu culoarea cămășii"[52]. Practic, portretul literar al importanților autori occidentali este înlocuit cu portretul fizic al acestora care, în unele cazuri, se limitează, de fapt, la un colaj de stereotipuri culturale. În cazul lui Ihab Hassan, spre exemplu, putem vorbi chiar despre o prezentare în termeni de stereotipuri cultural-etnice; astfel, la Florin Berindeanu, Hassan apare descris în felul următor: „Deși egiptean, Ihab Hassan este pentru mine cel mai «neamț» din tot mediul înconjurător"[53]. Ion Bogdan Lefter în articolul său pornește de la o observație similară: „Ihab Hassan. Egiptean prin naștere, american prin

49. *Id.*, *Un Stuttgart postmodern* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991, p. 10.
50. Pia Brînzeu, *Impresii postmoderniste* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991, p. 6.
51. Ion Bogdan Lefter, *La seminar!…* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991. P. 5.
52. Florin Berindeanu, *Cum se naște un seminar* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991, p. 6.
53. *Ibid.*

adopțiune"[54]. Practic, după parcurgerea acestor articole, cititorul rămâne cu o idee relativ clară privind înălțimea, tabieturile vestimentare sau originea autorilor importanți prezenți la seminar. În materie de portret intelectual, însă, informațiile care rămân se rezumă la generalități de tipul: toți cei cinci autori sunt nume reprezentative în postmodernism, cu toții predau în universități, iar studiile lor, extrem de importante, demonstrează, încă o dată, caracterul pluralist, multi-fațetat, al postmodernismului.

Un ultim aspect care trebuie discutat în raport cu contribuțiile românești din dosarul revistei „Contrapunct" se referă la modul în care postmodernismul românesc a fost receptat în cadrul Seminarului de la Stuttgart și, eventual, la modul în care specialiștii români s-au integrat în colectivul respectiv. Am discutat deja faptul că în articolul lui Mircea Cărtărescu postmodernismul românesc la Stuttgart e prezentat, mai degrabă, sub semnul comicului: la petrecerea de încheiere se fac glume pe seama postmodernismului românesc, Lefter apelează la o „perseverentă îndoctrinare" pentru a-l convinge pe Hassan de existența postmodernismului românesc (chiar înainte de cel american), iar Cărtărescu însuși mărturisește cum i-a vorbit lui Raymond Federman despre autori postmoderni precum Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Costache Olăreanu ș.a., catalogând misiunea sa de convingere drept „dificilă" dat fiind faptul că Federman este „sceptic de felul său". Cazul lui Cărtărescu nu este însă singular în această privință. De fapt, toți autorii români discută despre postmodernismul românesc din cadrul Seminarului de la Stuttgart fie în termeni care trimit spre registrul comic, fie de pe aparente poziții de inferioritate. În raportul său de activitate zilnică, pe care le-am amintit deja, Pia Brînzeu abordează subiectul „esticilor" prezenți la seminar într-o singură secvență a textului, iar aici întâlnim deopotrivă semnalate caracterul comic și cel *dezavantajos* al situației:

> 15.VIII. Vizionăm un serial B.B.C. încă neterminat, al cărui scenariu a fost scris de Bradbury. Un tânăr englez descoperă în Slaka, o țară est-european imaginară, toate deformările și absurditățile ridicole provocate de regimurile totalitare. Nu e nici o îndoială că cel mai bine se distrează esticii. Râsetele noastre sunt un semn că nu ne-am supărat, deși parodia lui Bradbury nu ne prea avantajează[55].

54. Ion Bogdan Lefter, *La seminar!...* în „Contrapunct", nr. 38, an II, 1991. P. 5.
55. Pia Brînzeu, *Op. cit.*

Pe de altă parte, articolul lui Lefter, deși nu trimite explicit la glume sau atitudini marginalizante, pare să se încheie totuși pe un ton ironic-triumfalist care vizează același postmodernism românesc: „la finele Seminarului, în toate «concluziile» care s-au tras, în toate toasturile, europenii și americanii au elogiat la unison – după ce toți auziseră două săptămâni de așa ceva – au elogiat… postmodernismul românesc!”[56]. În fine, cele două texte semnate de Florin Berindeanu par să condamne tocmai dimensiunea comică a unui eventual postmodernism românesc cu iz protocronic:

> nu pot fi de acord cu ideea pe care s-a bătut mult moneda a unei priorități a postmodernismului românesc. Dincolo de acest «protocronism» inventat și amuzant în măsura în care reflectă dorințele mascate de a ne arăta performanțele culturale și apetitul pentru idei, nu cred să ne fie de vreun folos întâietatea unor astfel de –isme[57].

Cel mai probabil, Berindeanu se referă aici la discuțiile iscate de restul delegației românești de la Stuttgart în raport cu o „prioritate a postmodernismului românesc”: deducem (și) din celelalte articole că acesta este ideea „protocronică” pe care „s-a bătut mult moneda” la seminar.

Rezumând, așadar, în cadrul Seminarului de la Stuttgart, postmodernismul românesc pare să nu fi trecut neobservat, însă e surprinzător modul în care se relatează acces „succes”, numitorul comun fiind aici comicul. Pe de altă parte, adevăratul centru de greutate al dosarului revistei „Contrapunct” nu îl reprezintă, de fapt, aceste articole scrise de specialiștii români care au participat la seminar. Deși putem extrage de aici câteva date importante în raport cu postmodernismul românesc (felul în care a fost receptat în Occident, spre exemplu, în acel caz concret), mizele teoretice sau istorice importante din dosar le întâlnim, mai degrabă, în seria de interviuri pe care participanții români le-au luat invitaților „de seamă” ai seminarului. Vorbim despre cinci interviuri (reproduse și ele în cadrul revistei) într-adevăr excepționale în contextul acelei perioade, dacă ținem cont de faptul că nu trecuseră nici doi ani de când România ieșise de sub dictatura comunistă. Concret, Pia Brînzeu publică un scurt interviu (evident, centrat pe tema postmodernismului) cu William H. Gass; Ion Bogdan Lefter publică două interviuri ample cu Ihab Hassan, respectiv Malcom Bradbury; Mircea

56. Ion Bogdan Lefter, *La seminar!…* în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 5.

57. Florin Berindeanu, *Cum se naște un seminar* în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 6.

Cărtărescu discută despre posibilitatea sfârșitului postmodernismului cu Raymond Federman, iar Florin Berindeanu abordează tema prozei postmoderne într-un interviu cu John Barth.

Aproape în toate interviurile se discută, de fapt, problema sfârșitului postmodernismului, însă răspunsurile nu sunt, cum era de așteptat, niciodată categorice. William H. Gass, spre exemplu, vede postmodernismul ca o etapă încheiată, epuizată, motiv pentru care afirmă că acest curent este „o formă de tranziție între modernism și o cultură bazată pe mass-media”[58]. Pe de altă parte, John Barth este convins de faptul că o anumită estetică nu poate fi epuizată, atâta timp cât există, în continuare, autori care scriu romane valoroase în respectiva direcție, în timp ce Malcom Bradbury vorbește despre un „pre-postmodernism” specific anilor ’50-’60, urmat de un postmodernism propriu-zis, respectiv o formă de post-postmodernism în curs de cristalizare la acea vreme.

Poate că unul dintre cele mai interesante răspunsuri legate de un eventual sfârșit al postmodernismului îl oferă, din perspectiva teoreticianului literar, Ihab Hassan: „Sincer vorbind, nu mă mai interesează așa de mult postmodernismul. Acum mă interesează mai degrabă ideea căutării unui sens definit al existenței. Am spus tot ce puteam spune despre postmodernism, nu cred că a mai rămas ceva important”[59]. Trebuie adăugat aici că, în marea parte a interviului, Hassan mută de fapt discuția despre postmodernism propusă de Lefter spre teme precum: călătoria, autocunoașterea, budismul; de aici se poate subînțelege lipsa de interes pentru postmodernism a teoreticianului (date fiind preocupările sale de natură mai degrabă spirituală), dar, pe de altă parte, se poate subînțelege și faptul că postmodernismul și spiritualitatea devin de la un punct încolo categorii incompatibile. În acest sens, Hassan continuă cu câteva observații privind receptarea lucrărilor sale în Europa, respectiv America:

> cred că Europa a fost mai receptivă față de teoriile mele [...] ceea ce îi deranjează pe colegii mei americani, îi irită chiar, este misticismul pe care-l descoperă în teoriile mele, neconforme cu liberalismul tradițional american

---

58. William H. Gass, *Scriu cinci volume simultan*, interviu realizat de Pia Brînzeu în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 7.

59. Ihab Hassan, *Postmodernismul oferă noi deschideri*, interviu realizat de Ion Bogdan Lefter în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 12.

și, în plus, în interesul meu pentru formă. În fine, există o opoziție și datorită faptului că eu sunt un independent din punct de vedere politic[60].

Concluzia teoreticianului, din care este preluat și titlul dat interviului, „postmodernismul oferă noi deschideri”, creează impresia unui curent de tranziție (așa cum apărea descris și la William H. Gass), însă nu neapărat spre o cultură mass-media, ci spre o cultură încă neclară (la acea vreme) care ar urma să fie investigată.

Trecând la convorbirea realizată de Mircea Cărtărescu cu Raymond Federman observăm încă din titlu reluarea ideii unui sfârșit al curentului: „Poate că postmodernimsul e mort...”. Însă, dacă parcurgem textul descoperim că opinia lui Federman este mai optimist nuanțată: „poate că postmodernismul e mort, dar literatura continuă să trăiască, și asta la fel de mult în est și în vest, peste granițe. Literatura e încă foarte importantă, în ciuda mass-mediei și a orice altceva. Cărțile vechi și cărțile noi vor fi citite mai departe”[61]. Ceea ce merită, de asemenea, semnalat legat de acest interviu este problema pe care o ridică Mircea Cărtărescu în raport cu o eventuală superficialitate a postmodernismului. În spațiul cultural românesc existau numeroase articole (pe multe dintre acestea le-am semnalat deja în subcapitole precedente) care catalogau curentul drept unul superficial, preocupat doar de jocuri textual(ist)e sau formale, sfidând tradiția literară într-un mod contraproductiv estetic. În interviu, Cărtărescu se arată extrem de preocupat de această problemă, iar răspunsul lui Federman nu exclude existența unei literatura postmoderne superficiale (formale, lipsite de profunzime), dar asociază această formulă cu textele minore:

> acele gimmicks, «găselnițele» de care vorbeai [...] sunt, în parte, produsele secundare ale uni noi scriituri, unui nou model ficțional, singurul care poate într-adevăr exprima epoca noastră. [...] sigur că sunt în mișcarea postmodernistă și scriitori care rămân la suprafața lucrurilor, producând exclusiv calambururi și găselnițe de toate felurile, dar nu sunt cei mai buni. Cei mai buni folosesc calea experimentală tocmai pentru că este singura pe care se poate înainta dacă vrei să scrii ceva cu adevărat profund[62].

60. *Ibid.*

61. Raymond Federman, *Poate că postmodernismul e mort...*, convorbire realizată de Mircea Cărtărescu în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 12.

62. *Ibid.*

În linii mari, dosarul revistei „Contrapunct” nu mizează foarte mult pe aspecte teoretice, în condițiile în care tema centrală a dosarului este Seminarul de la Stuttgart și mai puțin postmodernismul. Cele mai multe dintre contribuțiile românești se rezumă la impresii legate de participarea la seminar sau la prezentarea unor detalii organizatorice, în timp ce interviurile, deși ating și câteva aspecte teoretice legate de postmodernism, sunt construite din întrebări (și, cel mai adesea, răspunsuri) punctuale, iar impresiile despre participarea la seminar nu lipsesc de fapt nici aici.

În mod surprinzător, în numărul respectiv al revistei „Contrapunct” există totuși un articol teoretic foarte consistent despre postmodernism, însă articolul nu are nicio legătură cu seminarul (motiv pentru care poate fi văzut drept un articol separat de dosarul propriu-zis consacrat Seminarului de la Stuttgart). Intitulat *De la monismul modernist la pluralismul postmodernității*, articolul lui Cristian Moraru pornește de la prezentarea unei antologii recent publicată la acea vreme în spațiul american. E vorba despre volumul *Zeitgeist in Babel. The Postmodernist Controversy,* editată de prof. Ingeborg Hoesterey de la Indiana University, printre colaboratori numărându-se nume precum: Charles Jencks, Richard Rorty, Gianni Vattimo, Umberto Eco, Matei Călinescu ș.a. Articolul lui Cristian Moraru continuă prin semnalarea caracterului atipic al contribuției lui Matei Călinescu din respectiva antologie:

> dintre toți cei cuprinși în carte, un autor român este cel ce insistă în mod deosebit asupra constituției pluraliste a postmodernității [...] nu poți fi decât deprimat de gândul că nu s-au găsit încă forțe intelectuale similare în România, unde aceasta este acum mai necesară ca oricând [...] lumea românească are încă a-și dobândi dreptul la o efectivă contemporaneitate [...] instalarea în spiritul tolerant, plural, integrator și reconciliant al postmodernității presupune un anume nivel de civilizație, atingerea unei trepte a capitalismului «târziu»[63].

În raport cu acest citat, trebuie făcute câteva observații: Cristian Moraru vorbește aici în primul rând despre postmodernitate (în sens larg, ca marcă definitorie a epocii contemporane). Astfel autorul e perfect conștient de faptul că, inclusiv în spațiul românesc, existau deja numeroase teorii care problematizau ideea caracterului pluralist al postmodernismului, dar

63. Cristian Moraru, *De la monismul modernist la pluralismul postmodernității* în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 5.

acestea se refereau exclusiv la curentul artistic (literar în cele mai multe cazuri), ignorând faptul că postmodernitatea este, în același timp, și marcă definitorie a societății contemporane. Critica adusă de aici de Moraru vizează de fapt societatea românească care nu ajunsese încă la standardele unei societăți postmoderne, cu toate că în zona artelor sau a teoriei curentul postmodern se manifesta deja: „se cuvine remarcată defazarea neomogenă a societății românești din această perspectivă: artisticul, literarul mai ales, este infinit mai pregătit, în special prin aportul ultimei serii literare, pentru amintita «aliniere», la polul opus aflându-se probabil intelectul mediu din zonele și straturile mai puțin «culturale» și, legate de ele, infrastructura tehnică și instituțională”[64]. Cu alte cuvinte, cultura română funcționa în acei ani tot mai mult pe baza unor coordonate specifice postmodernismului, cu toate că societatea românească nu era încă una postmodernă. O astfel de critică fusese anticipantă parțial și de alți teoreticieni în spațiul românesc (vezi Alexandru Mușina, spre exemplu), iar în anii următori ea a fost reluată în mai multe rânduri, cel mai celebru reper în acest sens fiind probabil articolul lui Mircea Martin din revista „Euresis”[65] (1995) unde acesta prezintă specificul culturii și societății românești drept *postmodernism fără postmodernitate*.

În raport cu postmodernismul artistic, pluralismul se referă în general la coexistența mai multor tipuri de discurs, revendicarea de la surse dintre cele mai diversificate, dinamizarea limitelor convenționale ale unui anumit produs estetic – lucru ce conduce la o *impuritate a genurilor* ș.a.m.d. În mod similar, în raport cu dezvoltarea unei societăți pe baza unor coordonate postmoderne, Cristian Moraru discută, via Matei Călinescu, despre necesitatea depășirii monismului specific modernității: „așa cum demonstrează profesorul Matei Călinescu, una din mărcile postmodernității este depășirea monismului modernist (exclusivism, dogmatism, autoritarism, individualism, ignorarea celuilalt, o periculoasă mistică a totalității, purisme de tot felul etc.)”[66].

Sigur, articolul lui Cristian Moraru nu se rezumă la această critică adusă stadiului în care se afla societatea românească din acei ani. În mare

64. *Ibid.*

65. Mircea Martin, *D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité* în „Euresis”, nr. 1-2, 1995, pp. 3-13.

66. Cristian Moraru, *De la monismul modernist la pluralismul postmodernității* în „Contrapunct”, nr. 38, an II, 1991, p. 5.

măsură textul se concentrează pe contribuțiile mai importante din antologia amintită, insistând în mod special pe cazul Matei Călinescu, astfel vorbim despre un text care se distinge de restul dosarului, nu doar prin tematică (discutând în primul rând despre postmodernism, și deloc despre Seminarul de la Stuttgart), ci și prin mizele teoretice/istorice propuse care, în cazul celorlalte contribuții din dosar, erau fie inexistente, fie trecute pe un plan secund.

În mod evident, dosarul revistei „Contrapunct” din 1991 s-a bucurat de o mult mai mică popularitate în spațiul cultural românesc comparativ cu numerele speciale ale revistelor „Caiete critice” din 1986 sau „Euresis” din 1995, spre exemplu. Cea mai verosimilă explicație a acestei situații poate avea în vedere faptul că întregul format al dosarului nu este, de fapt, unul academic/universitar. Între articolele sau interviurile dedicate Seminarului de Stuttgart apar în revistă proze, cronici literare, articole politice ș.a.m.d. Textele în sine sunt reportaje, însemnări de călătorie sau experimente literar-postmoderne (în cazul articolului lui Mircea Cărtărescu), evitând problematizările conceptuale atinse în treacăt doar cu prilejul interviurilor, iar singura contribuție care problematizează postmodernismul, articolul semnat Cristian Moraru, pare să fie de fapt independentă față de celelalte texte. Relevanța majoră a dosarului rămâne astfel una legată de politicile culturale, subliniind în mod categoric un real dialog între cultura română și Occident, atât prin participarea specialiștilor români la Seminarul de la Stuttgart, cât și prin cele cinci interviuri luate unor personalități majore ale curentului postmodern. E foarte probabil de altfel ca în contextul acelor ani, imediat după revoluția din 1989, un dosar cu o astfel de deschidere spre Occident să fie mai important decât o reluare a dezbaterii propriu-zise despre postmodernism, o dezbatere care, oricum, urma să se dezvolte semnificativ în anii următori.

„Echinox” 1993

În 1993, revista clujeană „Echinox” publică o scurtă anchetă privind postmodernismul realizată de Carmen Varfalvi-Berinde și Cornel Vîlcu. Pe lângă textele celor patru autori care răspund la anchetă (Ion Bogdan Lefter, Sanda Cordoș, Monica Spiridon, Ștefan Borbély), numărul respectiv[67] e

67. De fapt, e vorba de două numere comasate ale revistei: „Echinox”, nr. 4-5, anul XXV, 1993.

relevant în raport cu această temă prin faptul că reproduce și alte texte despre postmodernism venind din zone precum filosofia, fizica sau muzica.

Întitulată *Postmodernism: ipoteze, prognoze*, ancheta propune patru întrebări care, pentru cei patru respondenți, se dovedesc a fi, cel puțin la o primă vedere, deopotrivă dificile și înșelătoare: „Înainte de a formula o prognoză personală, trebuie să spun că distincția făcută în textul întrebării mi se pare înșelătoare”[68] (Ion Bogdan Lefter), „aș observa de la bun început, că întrebarea mizează pe o inexactitate terminologică – de altfel frecvent întâlnită și care are darul să încurce ițele”[69] (Monica Spiridon), „Deși întrebările mă înspăimântă, voi încerca să răspund”[70] (Ștefan Borbély). De fapt, dintre cele patru întrebări, mai ales prima să fie problematică pentru respondenți:

> Care credeți că va fi evoluția orizontului de așteptare și, implicit, a cererii pe piața culturală a anilor care urmează: una urmând linia de gândire de tip post-structuralist (lumea ca text, textul care se autogenerează, antiumanism, anti-«fonologocentrism») sau una de nuanță neoumanistă, antropocentrică și existențială?[71].

O primă dificultate evidentă a întrebării provine din faptul că avem de-a face cu solicitarea unei prognoze privind evoluția cererii pe piața culturală. Deși posibile direcții de evoluție a culturii (sau a curentelor literare) pot fi parțial prognozate, a corela aceste direcții cu o eventuală cerere a pieței este cel puțin dificil. În plus, întrebarea propune două soluții exclusive care, de fapt, nu acoperă întregul spectru al datelor problemei. Ar fi pe de o parte direcția poststructuralistă, iar, pe de altă parte, o direcție neo-umanistă. În timp ce direcția neo-umanistă nu apare clarificată deloc, poststructuralismul e definit (în întrebarea respectivă) prin „lumea ca text” sau anti-umanism.

Monica Spiridon este cea care semnalează cel mai clar capcanele pe care le presupune respectiva problemă – ea refuzând, de fapt, să răspundă propriu-zis la întrebare, preferând, în schimb, să indice problemele pe care aceasta le ridică:

> Sinonimia dintre post-structuralism și post-modernism e falsă, și în orice caz abuzivă. (Asta mai ales în situația în care, după cât mi se pare,

68. *Ancheta “Echinox”. Postmodernism: ipoteze, prognoze* în „Echinox”, nr. 4-5, anul XXV, 1993, p. 12.

69. *Ibid.*

70. *Ibid.*, p. 13.

71. *Ibid.*, p. 12.

> post-structuralismul însuși este înțeles restrictiv, în varianta sa franțuzească, de stirpe derridiană – sau, cel puțin așa reiese din folosirea conceptului de «fonologocentrism») [...] termeni ca existențialism și neo-umanism nu mi se par nici ei inspirați[72].

Pentru autoare, ambele direcții de evoluție a (pieței) culturii pe care ancheta le propune sunt false, poststructuralismul (care, oricum, diferă de postmodernism) fiind înțeles într-un sens restrictiv[73], iar neo-umanismul și (neo-)existențialismul desemnează realități culturale istorice sau atitudini care, de altfel, nu exclud neapărat (din motive categoriale) poststructuralismul: „existențialismul este o *realitate istorică* de mult consumată, în timp ce umanismul [...] este o categorie *tipologică*”[74].

Evitând, inițial, să răspundă propriu-zis la această primă întrebare din anchetă, Ștefan Borbély propune o soluție mult mai directă: „îmi pare rău, nu știu ce este fonologocentrismul. Deci cu atât mai mult: anti-«fonologocentrismul» mă sperie”[75]. Autorul continuă semnalând câteva repere specifice unei atmosfere postmoderne (cu toate că în întrebare nu se făcea referire la postmodernism, însă, în această privință, merită menționat aici faptul că toți respondenții invocă termenul, inclusiv în raport cu această primă întrebare). Într-un final, Ștefan Borbély optează pentru o soluție la fel de directă, menită și ea să scurtcircuiteze cele două direcții propuse din anchetă: „cred că pe viitor orizontul de așteptare nu va fi nici poststructuralist, nici neo-umanist sau antropocentric, ci confuz, cu ochelari, și crispat cu degetul pe butoanele teleorientatorului din fața micului ecran”[76].

Și Ion Bogdan Lefter amendează formularea întrebării, însă nu pentru că cele două direcții propuse în anchetă ar fi neclare sau mai puțin plauzibile, ci pentru că ele nu se exclud reciproc. Din punctul de vedere al criticului bucureștean, postmodernismul, deci implicit viitoarea direcție de evoluție a culturii, se bazează tocmai pe o sinteză între cele două: „cele două direcții nu se opun, abia sinteza lor putând oferi datele unei adevărate literaturi postmoderne și – în genere – ale unei epoci culturale noi”[77].

---

72. *Ibid.*
73. Despre o înțelegere restrictivă a poststructuralismului sau a deconstructivismului vorbea și Ioana E. Petrescu (e drept, dintr-o altă perspectivă) – vezi subcapitolul *O ipoteză* din prezenta lucrare.
74. *Ibid.*
75. *Ibid.*, p. 13.
76. *Ibid.*
77. *Ibid.*, p. 12.

Sanda Cordoș, spre deosebire de ceilalți respondenți, alege să răspundă printr-un singur amplu paragraf la primele trei întrebări deodată. În privința celor două direcții propuse de anchetă (poststructuralismul și neoumanismul), autoarea pare să se diferențieze, de asemenea, fundamental față de ceilalți participanți la anchetă prin faptul că optează, în mod clar, pentru una dintre soluțiile propuse. În viziunea sa, direcția poststructuralistă (așa cum apare definită în anchetă) era deja în curs de epuizare („astăzi [...] «făcătorul» de texte și rafinatul lor beneficiar nu mai reușește să întrețină iluzia (convenția) îndelung acceptată”[78]), în timp ce spiritul neo-umanist devenea tot mai vizibil: „fără îndoială, cel puțin pentru mine, cultura se înscrie deja într-un traseu ce poate admite calificativele pe care le propuneți dvs.: «de nuanță neo-umanistă, antropocentrică și existențială»”[79]. Interesant e faptul că Sanda Cordoș identifică aici chiar două exemple de fenomene literare din cultura română (restrângând astfel discuția) care se aliniază la direcția neo-umanistă:

> e vorba, mai întâi, de literatura detenției [...] ce ar putea să aibă – susținută, însă, de vocile autorizate din mass-media – un prim efect terapeutic asupra mentalității românești. Există, apoi, literatura tinerilor scriitori care înțeleg și practică scrisul ca pe un proiect existențial (mă refer la grupul poeților brașoveni, la scriitorii onirici de la Cluj, iar lor li se vor alătura în timp, probabil, promotorii *Direcției* 9)[80].

Cele două posibile direcții de evoluție a culturii, așa cum apar ele formulate în anchetă, pare să rezoneze foarte mult cu observațiile lui Alexandru Mușina care, în textele sale despre postmodernism, vorbește despre un postmodernism anti-umanist, respectiv despre alternativa unui nou antropocentrism – astfel, o contribuție venită din partea criticului brașovean în această anchetă în mod sigur ar fi fost foarte justificată. În această privință, merită făcută aici o observație legată de soluțiile editoriale interesante ale revistei „Echinox”. Ancheta dedicată postmodernismului e publicată pe două pagini din revistă, iar, în spațiul rămas liber (căci ancheta nu acoperă întreaga suprafață a paginilor, dat fiind faptul că vorbim doar de patru contribuții), apar publicate două poezii de Alexandru Mușina. Practic, criticul brașovean, fără să participe la o anchetă ale cărei teme le dezbătuse explicit

---

78. *Ibid.*
79. *Ibid.*
80. *Ibid.*

încă de la începutul anilor ’80, e totuși prezent în „marginea” anchetei cu… două poeme de dragoste.

Cea de-a doua întrebare propusă vizează, din nou, o dihotomie: „Cultura va fi de largă circulație sau se va adresa din nou unor pături restrânse, inițiate – mai exact: ne putem aștepta la o cultură de tip exoteric sau ezoteric?”[81]. Și această distincție, însă, e criticată de unii dintre respondenți, opinia generală fiind similară cu cea sintetizată în răspunsul Monicăi Spiridon: „E vremea lui *Și/Și* (nu a lui Sau/Sau)”[82]. Abia cea de-a treia întrebare din anchetă aduce în discuție explicit termenul de postmodernism: „În marea majoritate a studiilor de specialitate postmodernismul e definit drept curentul cultural ce caracterizează societățile de tip «post-industrial», puternic mediatizate, informatizate. În aceste condiții este sau nu postmodernismul un fenomen neîntemeiat în România […]?”[83]. Pentru Ion Bogdan Lefter situația e cât se poate de simplă, acesta invocând faptul că dependența postmodernismului de *backgroundul* unei societăți dezvoltate nu e una totală. Pentru Lefter, așadar, existența unui postmodernism care să se dezvolte în interiorul unei societăți mai puțin avansate e o posibilitate reală, iar cazul României poate servi drept un astfel de exemplu.

O opoziție foarte clară se configurează cu prilejul acestei întrebări între răspunsurile date de Monica Spiridon și Sanda Cordoș. Pentru Monica Spiridon postmodernismul e un termen mult prea restrâns, în timp ce autoarea clujeană invocă dimensiunea „prea amplă” a conceptului. Ambele intervenții, însă, sunt formulate, din nou, mai ales pentru a evita un răspuns propriu-zis la întrebare. Sanda Cordoș recunoaște configurarea unei noi direcții în cultura română, însă continuă făcând următoarele mențiuni: „nu cred, însă, că ea admite să fie așezată sub umbrela postmodernismului, **prea amplă** [s.m. R. C.] pentru a fi eficientă în cazul de față”[84]. La Monica Spiridon, argumentația se bazează pe o delimitare a sferei semantice a postmodernismului: „în sfârșit, ca să limpezim orice confuzie, post-modernismul este **doar** [s.m. R.C.] un instrument critic, o atitudine în fața culturii – presupunând o schimbare de ductus intelectual, ca și retorică – și nu o formulă particulară de creație”[85].

81. *Ibid.*
82. *Ibid.*
83. *Ibid.*
84. *Ibid.*
85. *Ibid.*

În fine, ultima întrebare din anchetă vizează „ponderea și rolul producătorilor de discurs metacultural, al exegeților, raportat la cel al creatorilor [...]”[86]. Răspunsurile, aici, sunt în toate cazurile succinte și, în același timp, vagi, iar întrebarea în sine apare foarte reușit ironizată, spre exemplu, în răspunsul lui Ștefan Borbély: „deși scriu critică de aproape 20 de ani, nu am știut până acum că sunt «producător de discurs metacultural». Voi medita asupra acestui statut infamant...”[87].

Ancheta revistei „Echinox” din 1993 dedicată postmodernismului a trecut, mai degrabă, neobservată (comparativ cu alte dosare similare), unul dintre motivele principale fiind aici numărul foarte mic de contribuții (patru, mai exact). În plus, întrebările propuse sunt formulate în defavoarea unei dezbateri propriu-zise a postmodernismului. Propunând, după modelele testelor de tip grilă, variantele de răspuns (incluse în întrebare), discuția e obligatoriu orientată spre bifarea uneia sau alteia dintre variante. În plus, chiar și aceste variante de răspuns sugerate în anchetă sunt, la rândul lor, secundare în raport cu epistema postmodernă. La urma urmei, o anchetă care lansează și întrebările și răspunsurile deopotrivă nu se poate aștepta decât la o reacție de ostilitate din partea respondenților, iar faptul că această reacție există aici sugerează, încă o dată, faptul că o dezbatere privind postmodernismul nu se poate face reducând problema la o serie de clișee stilizate conceptual.

Cum spuneam, în paginile aceleiași reviste apar însă și alte texte dedicate postmodernismului, un prim exemplu fiind articolului lui Ciprian Mihali, *Nihilismul ca destin al postmodernității*. Autorul pornește de la o ipoteză foarte clară: „modul de gândire specific postmodernității sau «modernității târzii» (Gianni Vattimo) se regăsește în plenitudinea sa atunci când este vorba de a aborda tema nihilismului”[88]. În viziunea sa, influența filosofiei lui Nietzsche în configurarea mentalității moderne și, ulterior, postmoderne, este fundamentală, conducând către o (aparentă) criză a valorilor, rezolvată, în definitiv, pe baza aceleiași filosofii nihiliste. Mihali însă atrage atenția în mai multe rânduri asupra faptului că nihilismul a fost adesea interpretat greșit:

---

86. *Ibid.*

87. *Ibid.* p. 13.

88. Ciprian Mihali, *Nihilismul ca destin al postmodernității* în „Echinox”, nr. 4-5, anul XXV, 1993, p. 11.

> dezavuarea lui provine în mare măsură dintr-un mod greșit de înțelegere a atitudinii nihiliste în filozofie. Nihilismul, așa cum l-au teoretizat (și practicat) Nietzsche și Heidegger [...] nu înseamnă nicidecum o răbufnire a unor forțe refulate care urmăresc să distrugă totul numai pentru a-și satisface o perversă dorință de aneantizare[89].

Interpretarea pe care o avansează autorul, opusă unei atitudini „de(con)-structive", apropie nihilismul, mai degrabă, de filosofia simulacrului propusă de Baudrillard: „faptul că în spatele tuturor sistemelor axiologice proclamate de filosofia modernă nu se găsește, în fond, nimic, el [Nietzsche] numește aceasta nihilism"[90]. Baudrillard este, de altfel, o referință importantă pentru autor, fiind citat în mai multe fragmente din finalul articolului, unde legătura dintre nihilism și simulacru devine tot mai evidentă:

> societatea informației generalizate este spațiul privilegiat al noului tip de nihilism [...] în spatele oricărei interpretări stă o altă interpretare [...] impotența adevărului a deschis drum larg practicilor, nu false, ci disuasive și persuasive ale simulării, seducției, simulacrului etc. [...] vremea noastră este cea a unui nihilism «transparent», al simulării și disuasiunii informatice[91].

E important de menționat aici, ca paranteză, faptul că interpretarea lui Mihali poate corespunde, în mare măsură, și tezelor filosofice propuse de Lyotard în raport cu postmodernismul (cu toate că filosoful francez nu este citat). Dacă nihilismul constată faptul că „toate sistemele axiologice proclamate de filosofia modernă" își pierd validitatea, în mod similar, Lyotard asociază gândirea postmodernă cu o anulare a relevanței (sau a validității) metadiscursurilor legitimatoare. În ambele cazuri, așadar, suportul gândirii postmoderne nu mai poate fi cel axiomatic (sau cel a metadiscursului legitimator), acest nou tip de gândire configurându-se, mai degrabă, pe baza unei (aparent) infinite succesiuni de interpretări („în spatele oricărei interpretări stă o altă interpretare").

O astfel de abordare, în mod evident, implică în înțelegerea postmodernismului și acele contrarii complementare pe care mai mulți teoreticieni le semnalează. Și în articolul său, Ciprian Mihali, după ce remarcă faptul că „nihilismului lui Nietzsche este prin excelență metafizica timpului nostru",

89. *Ibid.*
90. *Ibid.*
91. *Ibid.*

descrie acest timp apelând la doi termeni contradictorii, conciliați, însă, în interiorul paradigmei postmoderne: „superficialitate și profunzime în același timp, acesta este destinul postmodernității”[92].

Despre contrariile complementare, însă, vorbește mult mai mult Dan Șăulean, într-un articol publicat în același număr al revistei, autorul făcând o legătură între noile ramuri ale fizicii și cele dezvoltate în științele umaniste. Intitulat *Fizică, post-modernism*, articolul debutează cu o întrebare: „Să fie oare o similitudine în evoluția științei și umanismului acestui secol?”[93]. Șaulean observă faptul că marile revoluții din domeniul fizicii corespund, de fapt, unor transformări similare din științele umaniste – ideea apărea, de altfel, și în studiile despre postmodernism ale Ioanei Em. Petrescu[94] care, discutând despre noua paradigmă culturală, invocă în mai multe rânduri exemplul mutațiilor produse în fizică de la abordarea clasică la cea relativistă, ajungând, într-un final, la fizica cuantică (care ar corespunde postmodernismului prin cultivarea unei logici care susține ideea contrariilor complementare). Spre deosebire însă de Ioana Em. Petrescu, Dan Șăulean nu vede neapărat o paralelă între cele două fenomene, ci mai degrabă o formă de determinism, în sensul în care datorită revoluțiilor din fizică, societatea și, ulterior, cultura au adoptat o formulă post-modernă:

> Legătura dintre fizică și ceea ce se înțelege în general prin post-modern nu este deloc hazardată, deoarece ce s-a întâmplat în prima a determinat în mod direct evoluția morală din lumea modernă și în cea de după ea. Acest determinism al unui non-determinism, enunțat și demonstrat matematic de Heisenberg, este o sinteză a contradictoriului [...] o depășire a logicii aristotelice[95].

În ciuda faptul că autorul invocă teoriile revoluționare din fizică dedicate non-determinismului, acesta își continuă articolul într-o cheie profund deterministă, reluând, în mai multe rânduri, ideea conform căreia fizica a influențat morala societății, generând, astfel, postmodernismul.

Mizele generale ale articolului însă devin tot mai neclare pe măsură ce textul avansează. Se vorbește, spre exemplu, despre postmodernismul

---

92. *Ibid.*

93. Dan Șăulean, *Fizică, post-modernism* în „Echinox”, nr. 4-5, anul XXV, 1993, p. 21.

94. Vezi subcapitolul *O ipoteză* din prezentul studiu.

95. *Ibid.*

românesc în termeni depreciativi: „mimarea unui post-modernism românesc de exemplu, prin câteva reflexii, trebuie privită cu multă condescendență, iar existența lui este îndoielnică”[96]. Are loc apoi o dublă reducție a postmodernismului: manifestările „reale” ale curentului sunt limitate la spațiul american, iar această limitare e apoi completată de mențiunea că „post-modernismul, în una din accepțiunile sale mai restrânse și acceptate, reprezintă o orientare în educație”[97]. Treptat, textul devine, mai degrabă, o pledoarie pentru o societate dezvoltată, liberă, de consum (o societate „americană”).

Un ultim text din respectivul număr al revistei „Echinox” completează acest tablou teoretic vorbind despre *Muzica postmodernă*. Autorul, Tudor Runcanu, identifică o serie de repere ale muzicii postmoderne începând cu multitudinea de influențe care coexistă în interiorul aceleiași piese (rock, funk, jazz, soul etc.), până la recuperarea unor motive venind din istoria (mai recentă sau foarte îndepărtată a) muzicii. Autorul face și o (posibilă) distincție între muzica modernă și cea postmodernă, bazându-se pe raportarea muzicii la publicul-țintă, la piața/industria muzicală:

> aproape ca nu mai există muzică pentru muzică, fiind promovate doar afacerile prospere. Apare însă paralel o cultură underground, alternativă, mult mai valoroasă dar redusă ca arie de receptare, o cultură tolerată doar ca «ciudățenie». E o cultură ironică ce se consumă pentru sine. Aici pot fi identificate tendințele modernismului [...] curentul postmodern se află undeva între muzica promovată și modernism, întinzându-și rădăcinile în ambele sensuri[98].

E interesant faptul că autorul, spre deosebire de mai mulți teoreticieni ai postmodernismului, nu suprapune muzica postmodernă peste categoria muzicii „promovate” (a se citi *de consum*), păstrând încă loc pentru o poetică *modernistă* (alternativă). Sunt invocate și câteva nume de trupe, care, în viziunea autorului, corespund unei astfel de încadrări: „trupe ca Nirvana sau Red Hot Chilli Peppers, care domină scena rock de doi-trei ani, au ajuns celebre deși muzica lor nu e conformă cu ce e în jur”[99].

---

96. *Ibid.*
97. *Ibid.*
98. Tudor Runcanu, *Muzica postmodernă* în „Echinox”, nr. 4-5, anul XXV, 1993, p. 23.
99. *Ibid.*

Runcanu identifică inclusiv în spațiul românesc un caz interesant de pionieri ai muzicii postmoderne:

> la noi un prim moment ar putea fi găsit în jurul apariției «phoenicsilor» la începutul anilor ’70, când valorificând experiența muzicii vechi românești s-a compus efectiv ceva nou [...] aproape paralel apărea în Anglia un caz similar, și cred că această alăturare poate certifica o tendință a postmodernismului în muzica de atunci. În 1968 la Londra Ian Anderson punea bazele unui grup care intra în legendă, Jethro Tull [...] asemănarea pe care o fac cu Phoenixul nu e deloc întâmplătoare, singura deosebire fiind de alt ordin decât cel muzical, o deosebire fatală de context politic și așezare geografică[100].

Sigur, articolul, după cum se poate observa și în fragmentele citate, e mult mai interesat de muzică decât de o teoretizare propriu-zisă a postmodernismului. Contribuția rămâne relevantă, însă, tocmai prin prisma faptului că încearcă să încadreze, fie și printr-o abordare uneori superficială din punct de vedere conceptual, marile trupe rock ale ultimelor decade în sfera unei eventuale muzici postmoderne (fiind amintite, pe lângă trupele deja menționate, și The Beatles, Pink Floyd, Led Zeppelin ș.a.).

Competiția continuă

În 1994, sub coordonarea lui Gheorghe Crăciun, apare o remarcabilă antologie de texte teoretice menită să *relanseze* dezbaterea în spațiul cultural românesc privind Generația ’80. Antologia, intitulată *Competiția continuă*, constituie la ora actuală un reper bibliografic esențial în raport cu subiectul literaturii anilor ’80 din spațiul românesc. Dat fiind faptul că optzeciștii erau catalogați de mai mulți critici drept scriitori postmoderni, în mod evident, textele abordează frecvent problema postmodernismului. Inovațiile estetice propuse de optzeciști, tradiția literară recuperată de aceștia, caracterul postmodern al textelor sau însăși ideea de generație sunt doar câteva dintre subiectele dezbătute în aceste articole care, la rândul lor, au fost publicate inițial tot în perioada 1979-1989. Vorbim, așadar, de reconstituirea unei imaginii de ansamblu privind literatura română a anilor ’80, o imagine de ansamblu creată, de asemenea, prin intervenții venind din aceeași perioadă.

100. *Ibid*.

Intenția lui Gheorghe Crăciun, așa cum mărturisește acesta în prefața cărții, era aceea de a relansa discuția despre optzecism în contextul anilor ’90, ani în care, observă autorul, începea să se manifeste o oarecare indiferență față de fenomenul literar ce acaparase cultura română în deceniul precedent:

> discuția pe care își propune să o reia această antologie are în vedere un fenomen considerat la timpul lui important nu doar din punct de vedere artistic, ci și ca viziune socială și atitudine etică. În toată perioada deceniului trecut capul de afiș al literaturii noastre l-a constituit spectacolul oferit de apariția și manifestarea Generației ’80 […] Or, discuțiile acestea n-au fost nici până astăzi duse până la capăt și optzecismul e un fenomen despre care acum nimeni nu mai are chef să vorbească. Nu cred că se manifestă atât oboseala sau plictiseala percepției […], ci mai degrabă un sentiment de insatisfacție[101].

O a doua ediție a antologiei a fost publicată în 1999, aici fiind introduse și câteva texte suplimentare, precum și un dosar de receptare a primei ediții. Observăm în acest dosar de receptare că unii critici (Ion Pop, Cornel Moraru) pun în legătură *Competiția continuă* cu *Antologia poeziei generației ’80* (editată în aceeași perioadă de Alexandru Mușina), iar ambele antologii sunt apreciate pentru inițiativa lor literară de a relansa discuția despre curentul optzecist. Cu excepția unui text ușor polemic (semnat de Nicolae Manolescu), și ceilalți critici prezenți în acest dosar de receptare (Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, Adrian Marino, Iulian Boldea ș.a.) par a fi convinși de relevanța demersului editorial propus de Crăciun.

Cu toate acestea, în prefața celei de-a doua ediții, Crăciun semnalează faptul că, din punctul său de vedere, prima ediție a antologiei *nu și-a atins scopul propus*:

> La cinci ani de la prima ei apariție, **Competiția continuă. Generația ’80 în texte teoretice** este o carte ce pretinde să fie reeditată. Deși primită cu interes și destul de repede epuizată în librării, această culegere de texte constituită, *faut de mieux*, într-un veritabil tratat de nouă poetică literară nu și-a atins – după părerea mea, inițiatorul și îngrijitorul ei – toate scopurile dorite. Ea n-a reușit, de pildă, nici să resuscite interesul mediului nostru literar și cultural față de fenomenul generației ’80 […] nici să

101. Gheorghe Crăciun, *O generație incomodă*, prefață la Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Pitești, 1994, pp. 6-7.

> lanseze, în replică, așa cum era de așteptat, o discuție serioasă despre noua configurație a literaturii noastre din deceniul de față[102].

Poate tocmai acesta este motivul pentru care Gheorghe Crăciun optează pentru o reeditare a cărții, adăugând în plus față de prima ediție dosarul de receptare amintit mai sus, un interviu și câteva texte noi (care tratează despre: relația optzeciștilor cu tradiția literară, postmodernism, textualism).

Prima secvență din antologie poartă titlul *Către o nouă poetică* (denumirea secțiunii a fost schimbată în *Profil interior* la cea de-a doua ediție a cărții) și găsim aici mai multe articole care discută despre literatura optzecistă mai ales din perspectiva inovațiilor pe care aceasta le propune, astfel cuvântul de ordine e *noutatea*. Criticii (Ștefan Borbély, Bogdan Ghiu, Virgil Podoabă, Ion Simuț ș.a.) problematizează idei precum noua poetică, impresia unei noi poetici (care, în realitate, e foarte veche, de fapt), proiectul Generației '80 sau *noua școală a lui Caragiale*. Încă din această primă secvență a antologiei putem constata că există anumite tipare comune în discursul critic privind optzecismul. Practic, specificul noului curent pare a ține de ironie, intertextualitate, banalul cotidian.

Urmează secvența intitulată *Căutarea unei generații* care continuă observațiile (mai generale) din secvența anterioară, analizând îndeaproape poezia optzecistă. Și aici sunt reluate aceleași (sau noi) discuții despre ironie, despre poetica cotidianului și se fac comparații între șaizeciști și optzeciști, atât din punctul de vedere al unei continuităţii/tradiții literare, cât și din punctul de vedere al unei rupturi categorice de trecut pe care optzeciștii o realizează (inclusiv) prin acea ironie extrem de vizibilă în poetica lor. Există critici care vorbesc despre realism și realitate în poezia optzecistă (Nicolae Oprea, Radu Călin Cristea ș.a.), dar întâlnim și observații (la Gheorghe Perian, spre exemplu) care argumentează în favoarea unei autosuficiențe a textului poetic optzecist dincolo de orice formă de realism:

> poezia generației '80 nu cunoaște, în general, tentația realului, nu pare însetată de real și nici nu dorește să-și tragă realitatea pe piept ca o cămașă. Domeniul ei de ființare arată a fi mai degrabă cuvântul. [...] Pentru poeții tineri, care nu cred în tranzitivitatea poemului, nedorind să-l orienteze spre

---

102. *Id.*, *Argument la a doua ediție* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ediția a II-a, Paralela 45, Pitești, 1999, p. 5.

> altceva decât spre el însuși, poezia este doar literatură. Nici mai mult, dar nici mai puțin decât atât[103].

Secțiunea *Cuvinte împotriva mașinii de scris* (redenumită *Cuvântul poeților* în ediția a II-a) aduce în discuție, ceva mai mult decât secțiunile precedente, conceptul de postmodernism. Primul articol din această serie (articol semnat de Liviu Antonesei) surprinde foarte bine, încă din primele rânduri, câteva idei la care vor adera mulți dintre ceilalți poeți participanți la această secvență a antologiei:

> Poetul, astăzi – nu-i așa? – trebuie să interiorizeze depășirea dihotomiei tradițional-modern și să înțeleagă că timpul său este al post-modernității, timp al sintezelor și întâlnirilor neașteptate, ucigaș al deosebirilor altădată tranșante și imaginat-definitive. A nu mai deosebi faptul «real» de acela «livresc», pe cel trăit de cel imaginat, a postula cu tărie existența difuză și insidioasă a memoriei imaginare, scutul și unealta poetului trăitor în post-modernitate[104].

În această secțiune a antologiei întâlnim și câteva texte *canonice* despre optzecism cum ar fi *Cuvinte împotriva mașinii de scris* (Mircea Cărtărescu) sau *Poezia – o șansă…* (Alexandru Mușina).

După dezbaterea privind poezia optzecistă și după contribuțiile teoretice ale poeților, urmează o analiză a prozei optzeciste grupată sub titlul *Compendiu despre noua proză* (*Harta prozei* în ediția a II-a). Dacă în cazul poeziei s-a vorbit mult despre postmodernism, proza pare a fi catalogată de cei mai mulți dintre criticii antologați drept *textualistă*. Opțiunea pentru textualism se datorează și faptului că mulți dintre teoreticieni catalogau termenul de postmodernism ca fiind mult prea vag. Astfel specificul textualist al prozei devine principalul criteriu de recunoaștere a inovațiilor optzeciste. Textualismul, însă, fiind un curent literar care are ca suport teoretic ideile structuraliste ale grupării Tel-Quel, face ca generația ’80 să fie catalogată frecvent drept una a absolvenților de filologie, specializați în diferite direcții ale teoriei literare care circulau în România acelor ani. Vorbim, așadar, de o contaminare teoretică a prozei care în multe dintre cazuri este extrem de vizibilă. Cu toate acestea, unii critici (vezi, spre exemplu, cazul Mircea

---

103. Gheorghe Perian, *Restul e literatură* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Pitești, 1994, pp. 126-128.

104. Liviu Antonesei, *Fragmente despre poezie (II)* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Pitești, 1994, p. 137.

Mihăieș) reușesc să distingă mai multe direcții ale prozei optzeciste, acestea nefiind în mod obligatoriu nici textualiste, nici (măcar) postmoderne (autorul pledând, de fapt, pentru evitarea unor etichetări superficiale):

> Romanele optzeciștilor sunt doar în mică măsură și doar de circumstanță «textualiste». **Tainele inimei** – roman textualist? Dar **Sala de așteptare**, a lui Bedros Horasangian? E greu de spus. S-a propus, vizavi de **Sala de așteptare** (și nu e exclus ca «subtitrarea» să migreze și spre **În larg**, roman al aceluiași Horasangian), eticheta de proză postmodernă. S-o acceptăm – tocmai pentru că e atât de vagă[105].

Tot în această secvență dedicată prozei există și câteva discuții privind rolul cititorului, care apare complet schimbat în interiorul paradigmei optzeciste (de această dată după un model, prin excelență, postmodern). Foarte interesant din acest punct de vedere este articolul semnat de Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal*, titlul făcând trimitere la *noul* statut al cititorului din perspectiva literaturii optzeciste:

> Neputând însă găsi motivele serioase pentru a-i refuza pe unii cititori și a-i accepta pe alții, autorul din **promoția ’80** a ales, se pare, calea ambiției maxime. **El a făcut din cititor personajul principal al operei sale**. [...] prin dorința ei de a întreține dialogul, prin larga adresabilitate, prin recalcularea rolului cititorului, devenit personaj principal al operei, prin felul nou în care concepe angajarea, estetica acestei promoții se vădește și constructivă, umanistă pe măsura epocii[106].

Secțiunea următoare din antologie, intitulată *O singură prejudecată, realitatea!* (*Cuvântul prozatorilor* în ediția a II-a), reia multe dintre ideile secvenței precedente, aducând însă nuanțări dintre cele mai interesante. Același Mircea Nedelciu, spre exemplu, prezent în această secțiune cu alt articol, observă faptul că schimbarea regulilor prozei, prin (re)introducerea în ecuație a cititorului, va genera în mod obligatoriu și un nou fel de raportare la proză, un nou tip de receptare/lectură. O altă completare interesantă găsim în articolul lui Gheorghe Crăciun, *Autenticitatea ca metodă de lucru*, aici autorul sugerând un oarecare avans pe care poezia îl are în fața prozei în raport cu schimbările din societate:

---

105. Mircea Mihăieș, *Chestiuni de fapt* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Pitești, 1994, p. 258.

106. Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Pitești, 1994, pp. 252-254.

> impactul mijloacelor de comunicare în masă, manifestarea structurilor social-economice în continuă transformare, expansiunea cotidianului și degradarea unei anume mentalități despre viața privată sunt fenomene ale zilei, ale străzii, ale familiei, ale colectivităților umane în ansamblu pe care scriitorul nu le poate ignora [...] este posibil ca spiritul de disponibilitate al poeților să fi sesizat mai repede această nouă condiție a individualității lor și poezia să fi avut aici de câștigat. Ar fi poate de observat că, deși e vorba de confruntarea cu aceeași lume, proza, spre deosebire de poezie, suferă încă de un prea mare respect al temelor și structurilor preexistente[107].

Ultimul capitol teoretic al antologiei este intitulat *Moștenitori și moșteniți* (acesta e penultimul capitol din ediția a II-a unde apare cu titlul *Generația '80 și tradiția*), iar aici sunt foarte interesante lămuririle pe care le aduc în textele lor autori precum Al. Cistelecan sau Vasile Gogea. Practic, ambii fac o distincție între tradiția literară, respectiv moștenirea literară. Simplificând puțin lucrurile, am putea admite faptul că tradiția literară ține de cadrul general al culturii (românești, în cazul de față), în timp ce moștenirea literară este acea parte din tradiție de la care un anumit autor (sau grup de autori) alege să se revendice. O distincție foarte importantă întâlnim și în articolul *O problemă în doi timpi*, semnat Ion Bogdan Lefter. Autorul observă aici faptul că raportarea la tradiție se poate face în două moduri distincte. Pe de o parte se poate vorbi despre intertextualitate/rescriere, fiind astfel recuperat un text mai vechi (fie în sens laudativ, fie în sens ironic). Pe de altă parte se poate vorbi despre o încercare de desprindere de vechile paradigme literare, iar această soluție este, în opinia lui Lefter, tot o formă de dialog cu tradiția.

În cea de-a doua ediție a volumului, apare adăugată, la final, o nouă secvență care își propune clarificarea conceptuală a unor termeni-cheie cu care critica literară a lucrat frecvent în anii '80 analizând noile inovații literare. După un prim articol, semnat de Vasile Andru, despre textualism, urmează câteva clarificări conceptuale ale termenul de postmodernism (mai multe dintre acestea fiind preluate din celebrul număr al revistei *Caiete critice* din 1986). E interesant de remarcat faptul că antologia se încheie cu un text mai degrabă pesimist în care analiza minuțioasă a literaturii românești din anii '80 conduce spre concluzii extrem de sceptice. E vorba aici articolul

---

107. Gheorghe Crăciun, *Autenticitatea ca metodă de lucru* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, Editura Vlasie, Pitești, 1994, p. 283-284.

lui Alexandru Mușina, *Postmodernismul la Porțile Orientului* (publicat cu titlul inițial din 1988, *Postmodernismul, o frumoasă poveste*).

Dacă în prefața celei de-a doua ediții, Crăciun se arăta oarecum dezamăgit, constatând că volumul nu reușit *resuscitarea* lumii literare românești, tot Crăciun semnalează faptul că, încă de la prima ediție, *Competiția continuă* a devenit o referință bibliografică majoră în discuțiile despre *Generația '80*:

> Prima ediție e o carte intrată deja în bibliografiile critice ale ultimilor cinci ani. S-au interesat de ea și cercetători străini ai literaturii române. O folosesc la ore, pentru unele texte cu caracter panoramic, până și profesorii de liceu. Ea a devenit, cum bănuiam de la prima ediție, un material de referință, epura unui fapt de istorie literară[108].

Privind lucrurile din perspectiva prezentului nu putem să nu constatăm faptul că odată cu apariția celei de-a două ediții a cărții și, implicit, odată cu trecerea timpului antologia *Competiția continuă* și-a conturat tot mai clar statutul de reper bibliografic esențial în raport cu literatura română, iar acest lucru nu este deloc surprinzător dacă ținem cont de faptul că avem de-a face cu o colecție de texte teoretice din anii '80 care problematizează literatura anilor '80, reușind cu atât mai mult să surprindă spiritul unei epoci de la care se revendică multe dintre direcțiile literare actuale.

„Euresis" 1995

La aproape zece ani de la numărul special al revistei „Caiete critice" din 1986, apare în spațiul cultural românesc un nou dosar dedicat postmodernismului care avea să devină, în anii următori, la rândul său, un reper esențial în materie de teorii românești ale curentului. Însă contextele în care apar cele două dosare sunt foarte diferite. În 1986 nu exista o tradiție a teoriilor românești despre postmodernism, iar accesul la bibliografia occidentală de specialitate era extrem de limitat, date fiind rigorile regimului comunist. La apariția numărului special dedicat postmodernismului, al revistei „Euresis" din 1995, dezbaterile românești despre concept erau deja numeroase și, în plus, bibliografia occidentală de specialitate devenise între timp accesibilă. Trebuie menționat, de asemenea, faptul că articolele

108. *Id.*, *Argument la a două ediție* în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ediția a II-a, Paralela 45, Pitești, 1999, p. 7.

publicate în „Euresis” sunt toate scrise sau traduse într-o limbă de circulație internațională.

În respectivul număr al revistei găsim reproduse și câteva (traduceri de) articole românești mai vechi, datând din perioada anilor ’80. E într-o oarecare măsură surprinzător faptul că (în materie de teorii despre postmodernism) prima jumătate a anilor ’90 e marcată de o reluare a articolelor scrise în deceniul precedent: antologia (de succes) *Competiția continuă* editată de Gheorghe Crăciun în 1994 (comentată în subcapitolul precedent) era constituită integral din articole datând din anii ’80, iar „Euresis” reproduce, de asemenea, câteva articole datând din respectiva perioadă. E vorba, spre exemplu, de articolul Ioanei Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, sau de *Postmodernismul la Porțile Orientului* semnat Alexandru Mușina (ambele articole fiind inițial publicate în 1988). Textul Ioanei Em. Petrescu nu apare datat, deși vorbim de o republicare (postumă), iar în cazul lui Alexandru Mușina situația este, de asemenea, neobișnuită. Traducerea în limba franceză a *Postmodernismului la Porțile Orientului* apare datată (la finalul articolului) *mai 1996*[109]. Astfel, cititorul ar putea avea impresia că textul lui Mușina a fost scris special pentru acest număr al revistei, cu toate că el fusese publicat (în limba română) încă din 1988, iar apoi republicat în volumul *Unde se află poezia* din 1996 (deci, în același an cu apariția propriu-zisă din „Euresis”[110]). De altfel, într-un interviu realizat de Mihail Vakulovski în 1999, Alexandru Mușina condamnă foarte dur criticii care apelează la această traducere în franceză a articolului său din „Euresis”, ignorând textul original în limba română (principalul autor vizat fiind aici Mircea Cărtărescu):

> sunt împotriva fușeraiului intelectual, a ideilor second-hand ș.a.m.d. Nu mai insist, mi se pare suficient ce-am scris în cele trei texte despre «postmodernismul românesc» [...] Pe cine-l interesează și cu cine să polemizez?

---

109. Deși vorbim de numărul pe 1995 al revistei, mai multe articole apar datate din 1996. Cazul articolului lui Mușina nu este, așadar, singular din acest punct de vedere, inclusiv textul *La prose postmoderniste et le textualisme médiatique*, semnat Ion Manloescu, fiind, de asemenea, datat “ianuarie 1996”. E o practică obișnuită a revistelor științifice cu apariție anuală: în cazul în care numărul revistei e finalizat cu o întârziere de un an (sau chiar mai mult), respectivul număr apare datat în funcție de precedentul, indiferent de eventualele întârzieri. Astfel de articole, însă, sunt importante deoarece pe baza lor putem stabili data reală a apariției numărului revistei, iar aici, cel mai probabil, anul este 1996.

110. Vezi nota precedentă.

> Cu Mircea Cărtărescu, care se războiește cu mine dând **citatele în franceză** – dintr-o carte scrisă-n românește! – din «*Postmodernismul la Porțile Orientului*». E evident că s-a folosit doar de revista *Euresis*, n-a catadixit să caute, nu *Astra* din 1988, ci **cartea** în care apăruse textul în cauză [...] și e vorba de o teză de doctorat. Nu mă deranjează că mă «rade» (e dreptul lui), nu m-ar fi deranjat dacă mă ignora total (era dreptul lui), dar să nu mă citeze-n franceză, când eu am scris în românește, limbă pe care o cunoaște foarte bine [sublinierile aparțin autorului, n.m. R.C.][111].

Evident, majoritatea contribuțiilor din dosar sunt, totuși, inedite. Textul introductiv e semnat de Mircea Martin și se intitulează *En guise d'introduction: D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité*[112]. Apare semnalat și aici, în mai multe rânduri, caracterul pluralist al postmodernismului (acesta fiind descris drept un curent ce îmbină direcții, tradiții sau soluții estetice dintre cele mai variate), însă mizele articolului se îndreaptă mai degrabă spre un alt aspect legat de pluralism, un aspect discutat relativ puțin în spațiul cultural românesc până la acea vreme. Mai exact, e vorba de faptul că există o pluralitate (o multitudine) de *postmodernisme*.

Foarte mulți teoreticieni români au discutat, înainte de dosarul revistei „Euresis" din 1995, despre manifestări ale postmodernismului în spații culturale diferite, semnalând faptul că există, în unele cazuri, diferențe majore. Ceea ce trebuie amintit aici însă e faptul că de obicei aceste discuții erau purtate după o schemă relativ comună: există un postmodernism (autentic) în Occident (sau, mai ales, în spațiul american) și există un postmodernism românesc (sau est-european) care fie nu e la fel de autentic precum cel occidental, fie e un fals postmodernism. Astfel, apelând adesea la o atitudine extrem de critică față de spațiul cultural românesc, mulți autori au sugerat că postmodernismul românesc fie nu există, fie este o copie nereușită a postmodernismului american. Dezbaterea era purtată pe baza unor dihotomii exclusive: postmodernism *adevărat* vs. postmodernism

111. Alexandru Mușina, *Sinapse*, Aula, Brașov, 2001, p. 201.

112. Mircea Martin, *En guise d'introduction: D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité* în „Euresis", nr. 1-2, 1995, pp. 3-13; o versiune în limba română a textului a fost publicată și secvențial în două articole ale autorului din 1996: prima jumătate din articol a fost publicată cu titlul *Spre un postmodernism nețărmurit?* în „Luceafărul", nr. 37, octombrie 1996, pp. 12-13, iar cea de-a doua jumătate a textului apare cu titlul *Un postmodernism fără postmodernitate* în „România literară", nr. 40, 1996, pp. 12-13.

fals, respectiv postmodernism american (occidental) vs. postmodernism românesc (eventual, est-european)[113]. Articolul lui Mircea Martin, în foarte multe secvențe, își propune tocmai depășirea acestor tipuri de categorii dihotomice restrictive.

Faptul că postmodernismul diferă de la o formă de artă la alta e un aspect consemnat de mai mulți critici. La Mircea Martin observăm că aceste distincții sunt însă extinse și la nivelul spațiilor (socio-)culturale, iar exemplele avute în vedere nu vizează, de această dată, exclusiv o comparație între spațiul românesc și cel occidental:

> les acceptions du terme diffèrent de la littérature à l'architecture, des arts plastiques à la musique, chaque domaine avec ses traditions spécifiques à l'intérieur desquelles on peut établir d'autres différences entre la pratique artistique et la théorie, entre le discours et le méta-discours. [...] Passant d'un espace culturel à un autre, de l'Europe en Amérique du Nord ou du Sud, les sens changent de nouveau, inévitablement. Le postmodernisme colombien, par exemple, est autre que celui français ou tchèque. Nous donnons le même nom à des réalités différentes[114].

Multitudinea de versiuni ale postmodernismului este evidențiată de autor și atunci când aceasta descrie relația curentului cu modernismul care l-a precedat, sugerând posibilitatea mai multor soluții de depășire (sau reintegrare) a paradigmei moderniste în funcție de diferitele direcții ale acesteia:

> Tout acte de postmodernisme suppose une relation logique avec le modernisme, avec un certain modernisme. La conceptualisation ne peut empêcher la représentation à chaque fois spécifique. Chaque auteur postmoderne este libre et condamné en même temps à concevoir autrement le modernisme. C'est de là aussi que provient peut-être la diversité déconcertante des manifestations postmodernes[115].

Modul în care Mircea Martin argumentează multitudinea de manifestări diferite ale curentului postmodern diferă față de opiniile altor teoreticieni

---

113. Sigur, putem avea în vedere și situația *fericită* în care unii critici au concluzionat că postmodernismul românesc, deși e **diferit** de cel american, nu e mai puțin relevant în materie de inovații estetice. Însă această situație nu exclude abordarea „dualistă" a problemei, în condițiile în care discuția, oricum, se reduce la aceleași două spații culturale (cel românesc vs. cel occidental).

114. Mircea Martin, *En guise d'introduction: D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernism sans postmodernité* în „Euresis", nr. 1-2, 1995, p. 5.

115. *Ibid.*

care abordaseră subiectul în epoca precedentă prin câteva nuanțe foarte importante. Pentru comparație putem apela, spre exemplu, la articolul (simptomatic, în mai multe privințe) al lui Nicolae Manolescu din „Caiete critice" 1986 unde acesta afirma: „în momentul de față, confuzia continuă să fie destul de mare în privința postmodernismului și există cam tot atâtea păreri câte capete și-au pus la contribuție materia cenușie"[116]. Ideea sugerată de Manolescu aici, dar și în alte pasaje din același articol (sau în alte articole similare din perioadă), este aceea că existau mai multe teorii despre postmodernism, multe dintre acestea extrem de diferite între ele, dacă nu chiar contradictorii. Însă, pentru Manolescu, această multitudine de teorii nu semnala faptul că există mai multe forme de postmodernism, ci faptul că postmodernismul (unic în felul său) era un concept încă neclarificat pe deplin. Practic, Manolescu pledează pentru un curent omogen, unitar, iar opiniile contradictorii despre concept sugerează dificultatea sa teoretică. Simplificând, putem admite faptul că autorul lucra aici după un model logic ce presupune o teorie *corectă* despre postmodernism, respectiv o multitudine de *teorii* care nu pot fi (toate) corecte (din moment ce unele dintre ele sunt contradictorii). Fără a putea discerne (dat fiind contextul în care a fost scris articolul – România anilor '80) care este *adevăratul* postmodernism, Manolescu asociază multitudinea teoriilor existente despre postmodernism cu o eventuală dificultate a conceptului (cel puțin raportat la contextul socio-politic și cultural respectiv). Pentru Mircea Martin, lucrurile stau diferit, în condițiile în care acesta pledează pentru o pluralitate de manifestări diferite ale curentului postmodern. Numeroasele direcții propuse de teoreticieni, critici sau artiști în raport cu postmodernismul, fie ele și contradictorii, nu semnalează un curent instabil sau neclar, ci un curent care s-a dezvoltat spre mai multe forme diferite, coexistente. Ideea mai multor *postmodernisme* ar fi, de altfel, perfect congruentă cu caracterul pluralist intrinsec asociat în general cu postmodernismul. Desigur, comparația dintre cele două texte are aici doar un rol expozitiv și nu presupune neapărat o *confruntare* valorică. De altfel, acest lucru ar fi, oricum, aproape imposibil, dat fiind faptul că în cazul lui Manolescu vorbim despre unul dintre primele texte legate de postmodernism din perioada României anilor '80, în timp ce articolul lui Martin, propunând în mod vizibil o mai largă

116. Nicolae Manolescu, *Poeții pereche* în „Caiete critice", nr. 1-2, 1986, p. 52.

deschidere teoretică, e publicat într-un context socio-politic și cultural mult mai relaxat[117].

Articolul lui Mircea Martin se oprește în mai multe rânduri și asupra situației postmodernismului românesc, în special în ultimele paragrafe ale textului, autorul semnalând aici caracterul realmente complex al literaturii române postmoderne, în ciuda unui context social total nefavorabil. Plecând de la ideea că societatea românească a acelor ani nu era încă o societate propriu-zis postmodernă (din punct de vedere economic, social, dar și din punctul de vedere al mentalităților), verdictul pe care îl dă Martin în raport cu postmodernismul românesc este cel anticipat încă din titlul articolului: în cazul spațiului cultural românesc de la acea vreme vorbim despre un (posibil) postmodernism fără postmodernitate. Această idee avea să fie, de fapt, reluată sau parafrazată masiv în anii următori de către mai mulți teoreticieni români ai curentului. Pe de altă parte, într-un interviu din 1999 deja amintit, Alexandru Mușina ironizează deopotrivă ideea propusă de Martin a unui „postmodernism fără postmodernitate", precum și dezvoltarea ei de către alți autori români:

> Mircea Martin, care este un tip superinteligent – dar el, ca și Manolescu, are marea calitate și marele defect de a produce sofisme, necesare într-un fel complexelor și limitelor culturii române – se întreba la moment dat dacă nu poate exista un postmodernism (literar) fără postmodernitate. E ca și cum ai vorbi de computer fără electricitate. Mircea Martin, cu

---

117. Menționarea lui Manolescu aici nu e însă complet întâmplătoare, în condițiile în care însuși Mircea Martin face o trimitere ușor polemică la acesta chiar în ultimul paragraf al articolului atunci când discută despre disputa privind posibila postmodernitate a generației '60 în contrast cu generația '80: „Jaloux de leur propre originalité [...] les quatre-vingtards s'avèrent extrêmement pointilleux à se délimiter de leurs prédécesseurs et [...] l'opposition entre la génération des années '60 et celle des années '80 structure, en fait, la période contemporaine des lettres roumaines. Cela étant, on a du mal a admettre l'opinion suivant laquelle la génération des années '60 serait, à son tour, postmoderne du fait qu'elle a «renoué avec la tradition», surtout la tradition proche, de l'entre-deux-guerres. N. Manolescu fonde cette hypothèse sur l'opposition entre le postmodernisme et... le proletcultisme [...]. Deux remarques s'imposent: le postmodernisme ne saurait s'opposer au proletcultisme puisque la négation de ce dernier a été extra-littéraire, politique [...] Enfin, l'action de récupération de la génération des années '60 n'a rien d'une attitude postmoderniste; c'est plutôt le retour à une relative normalité, une reprise du circuit normal de la littérature nationale, interrompu arbitrairement par la période proletcultiste. En outre, ce qui a été récupéré ce fut précisément... le modernisme" (p. 13).

> finețea-i caracteristică, nu tranșa, dar s-au găsit destui prostovani care să se repeadă să ne demonstreze că poate exista un postmodernism fără postmodernitate[118].

În interviu, chiar înainte de această critică explicită a tezei lui Martin, Mușina pare să ironizeze (de această dată, fără a-l nominaliza pe Martin) și ideea unor mutații postmoderne care diferă de la o țară la alta: „dacă ți-aș spune, hai să analizăm postmodernismul tadjic sau chirghiz, sau postmodernismul sudanez, bineînțeles că ai râde. Dar când spunem postmodernismul românesc suntem foarte mândri că postmodernismul, care este ceva transnațional, exprimă o lume fără naționalism, capătă acest atribut de «românesc», care ar fi deosebit de postmodernismul străin"[119].

Ideea conform căreia postmodernismul a luat forme radical diferite de la un spațiu socio-cultural la altul apare, însă, și în alte articole din dosar. De altfel, după articolul introductiv semnat Mircea Martin, urmează un capitol intitulat sugestiv *Postmodernisme – Postmodernismes*. Aici Monica Spiridon, spre exemplu, afirmă în textul său: „cutting across the otherwise huge bibliography gathered recently reveals almost as many postmodernisms as there are geographical areas, cultures, domains of speculation and creation (and an extra some)"[120]. Aș sublinia din citatul reprodus mai sus și expresia „huge bibliography gathered recently". Dacă în România anilor '80 unul dintre neajunsurile majore ale dezbaterii privind postmodernismul se lega de puținele resurse bibliografice disponibile, iată că, în mod previzibil, în 1995 vorbim despre un volum imens de astfel de resurse (recent devenite disponibile). În opinia autoarei, multitudinea de teorii despre postmodernism, precum și numeroasele soluții estetice propuse de artiști dau curentului o dimensiune copleșitoare, totalizantă, care riscă, de fapt, să-l anuleze conceptual: „today, postmodernism means *Everything* – an antiphrastic variant of *Nothing*"[121]. Privit astfel, postmodernismul devine un fel de anti-curent artistic, refuzând să propună un anumit program

---

118. Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu «generația» '80 (interviuri)*, Tracus Arte, București, 2011, pp. 98-99.

119. *Ibid.*, p. 98. În plus, același Mușina nu este de acord, la câteva paragrafe distanță, nici cu prezența unui spirit postmodern transnațional (global) la nivelul spațiului cultural românesc: „să nu punem blugilor românești eticheta Levi's. Deci Levi's românesc, cam așa ar fi postmodernismul românesc" (p. 100).

120. Monica Spirdon, *Postmodernism is Elsewhere* în „Euresis", nr. 1-2, 1995, p. 77.

121. *Ibid.*

estetic, acceptând orice formă pre-existentă și orice experiment inedit deopotrivă. Simplificând, putem spune că postmodernismul ar avea drept (unic) program estetic lipsa oricărui program estetic:

> post-modernism lacks the freedom of typological circulation other notions enjoy, for instance *the baroque*, *romanticism* and so on. Umberto Eco's identifying postmodernism with a spiritual category simply means that postmodernism is not content with a given style of creation, neither with a particular aesthetic program [...] to put it in terms of poetics, in the language of the various arts, postmodernist pluralism (occasionally labeled as eclectism) takes shape through its own law: Everything is allowed! when it comes to subjects or to the techniques of creation[122].

Raportat la perioada respectivă, observăm că dezbaterile privind conceptul de postmodernism în spațiul cultural românesc par să fie aduse la zi odată cu acest dosar, dat fiind numărul foarte mare de articole reproduse aici, articole ce acoperă cele mai diversificate arii ale fenomenului postmodern. Vorbim, pe de o parte, de texte (foarte bine documentate) despre postmodernism în muzică (Valentina Sandu-Dediu), arhitectură (Augustin Ioan), arte (Amelia Pavel, Adina Văeți) sau în lingvistică (Rodica Zafiu). De asemenea, dosarul propune și o secție de recenzii la câteva volume importante (care vizează, de asemenea postmodernismul) recent apărute la acea vreme în spațiu occidental sau cel românesc. În plus, lista de colaboratori în sine poate fi un indicator al relevanței teoretice a dosarului. Apar, spre exemplu, reproduse două articole semnate de nume importante ale teoriei literare din spațiul occidental – Linda Hutcheon, respectiv Richard Shusterman – sau autori români care emigraseră deja (unii de foarte mulți ani) în Occident: Virgil Nemoianu, Marcel Cornis-Pope, Mihai Spăriosu, Christian Moraru. Dintre autorii români nu lipsesc nici acele nume care se implicaseră în dezbaterea privind postmodernismul încă din anii '80: Ion Bogdan Lefter[123], Monica Spiridon, Radu G. Țeposu, Gheorghe Crăciun,

---

122. *Ibid.*, pp. 81-82.

123. Articolul lui Ion Bogdan Lefter, intitulat *La reconstruiction du moi de l'auteur*, preia, de fapt, și câteva porțiuni din textul său *Secvențe despre scrierea unui „roman de idei"*, publicat în „Caiete critice" 1986. Mențiunea nu apare în cadrul articolului din „Euresis", dar avea să fie făcută de autor într-o notă de subsol din volumul său *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Paralela 45, Pitești, 2000, p. 85: „apărut în limba franceză, sub titlul **La reconstruction du moi de l'auteur**, în **Euresis** [...] textul preia porțiuni din **Secvențe despre scrierea unui „roman de idei"** și din

respectiv cei doi autori amintiți deja, Alexandru Mușina și Ioana Em. Petrescu, cu articolele datând chiar de la sfârșitul anilor ’80. Nu în ultimul rând, câteva observații foarte interesante descoperim și într-o secvență a dosarului dedicată postmodernilor români – aici autori precum Marian Papahagi, Svetlana Cârstean, Ilina Gregori ș.a. discutând punctual poetica anumitor autori postmoderni români.

Pe de o parte, opiniile, direcțiile și speculațiile din dosar aduc la zi dezbaterea despre postmodernism (raportat la perioada respectivă), însă surprind, în egală măsură, dimensiunea caleidoscopică a postmodernismului. Postmodernismul devine un curent tot mai greu de definit pe măsură ce apar noi mărci definitorii ale sale. Impresia creată este aceea că aproape orice atitudine sau soluție estetică poate fi o marcă a postmodernismului: istoricitatea, dar și post-istoria, distanța estetică, dar și anularea distanței estetice, textualitatea pură, dar și realul cotidian ș.a.m.d. De fapt, un detaliu interesant legat de dosarul „Euresis” se referă chiar la această căutare a mărcilor definitorii pentru postmodernism. E, într-o anumită măsură, o nouă atitudine a teoreticienilor români care nu mai urmăresc (ca în anii ’80) să definească postmodernismul, ci caută mărcile definitorii ale postmodernismului. Diferența dintre cele două atitudini poate părea superficială, dar, în plan concret, ea presupune o altă logică a discursului teoretic. În loc să definească postmodernismul („postmodernismul este…”), autorii aduc în discuție noi concepte/direcții literare („the collapse of distance”, „the rhetoric of disenchantment”, „the rhetoric of displacement” ș.a.m.d.) pe care le asociază cu paradigma postmodernă, înlocuind astfel o posibilă definiție a acesteia. Pe scurt, chiar dacă e vorba mai degrabă de o diferență subtilă, merită specificat faptul că în anii ’80 teoreticienii români încercau să definească postmodernismul, în timp ce în anii ’90 miza pare a fi aceea de a descrie postmodernismul (prin apelul la noi concepte, la fel de neclare, în fond). Accentul, astfel, în anii ’90, se mută de la „postmodernismul” propriu-zis, la „mărcile postmodernismului”, iar acum aceste mărci sunt cele care se cer definite, nu conceptul-umbrelă ce le însumează. Sigur, această schimbare de atitudine nu „rezolvă”, de fapt, niciuna dintre provocările cărora teoreticienii trebuie să le răspundă. Pe de o parte, postmodernismul rămâne neclarificat pe deplin (de altfel, e foarte posibil

---

Imposibila întoarcere […] cu toată repetiția, îl includ aici [în volum, n.m. R.C.] pentru prima sa treime, care rezuma situația pentru ipoteticul cititor străin […]”.

ca o definiție clară a conceptului să nu existe). Pe de altă parte, fiind vorba de un curent eclectic, pluralist, postmodernismul pare să accepte drept mărci definitorii aproape orice fel de soluții estetice. Astfel noua provocare a teoriei devine acum aceea de a defini mărcile definitorii ale postmodernismului (probabil infinite ca număr), după ce tacit evitase definirea postmodernismului în sine. Situația, de fapt, e foarte bine sintetizată de Monica Spiridon în articolul pe care l-am amintit anterior: „postmodernism ranges with the concepts that everybody makes use of but nobody defines”[124]. Vorbim, așadar, de o permanentă extindere a „domeniului” postmodern, prin acumularea treptată de noi concepte operaționale, chiar dacă aceste concepte, în multe cazuri, nu sunt neapărat clarificare teoretic, având mai degrabă un efect pur sugestiv. Desigur, distincția pe care am propus-o anterior între teoriile anilor ’80 și cele din anii ’90 nu e una radicală, descrieri ale postmodernismului printr-o enumerare de concepte extravagante, respectiv încercări de definire punctuale ale termenului, existând în ambele decade. Acesta e și motivul pentru care am vorbit de o atitudine teoretică, mizele principale ale articolelor favorizând mai degrabă definirea conceptului în ’80, respectiv descrierea sa (prin asociere cu noi concepte literare) în anii ’90.

Privind retrospectiv, putem admite faptul că dosarul revistei „Euresis” a câștigat în bibliografia românească de specialitate o popularitate similară cu cea a dosarului „Caietelor critice” din 1986, ambele fiind citate (uneori masiv) în majoritatea volumelor românești dedicate postmodernismului, în ciuda diferențelor dintre ele[125]. Dacă numărul din 1986 al „Caietelor critice” este primul dosar major dedicat postmodernismului în cultura română, într-un anume sens, „Euresis” 1995 (publicat, probabil, în 1996) poate fi privit ca ultimul dosar important în acest sens, dat fiind faptul că începând cu anul 1996 dezbaterea se mută în volumele de autor dedicate postmodernismului (Monica Spiridon, Liviu Petrescu – 1996, Mircea

---

124. Monica Spiridon, *Postmodernism is Elsewhere* în „Euresis”, nr. 1-2, 1995, p. 82.

125. Recunoscând importanța majoră pe care dosarul revistei „Euresis” 1995 l-a avut, noua serie a revistei republică parțial dosarul în 2009 într-un număr omagial („Euresis” – număr tematic: *Romanian postmodernism – then and now*, nr. 1-4 din 2009), adăugând și câteva contribuții noi (de la autori precum Dumitru Chioaru, Miruna Runcan, Paul Cernat, Anca Băicoianu ș.a.), precum și o secvență *In Memeoriam: Matei Călinescu* (la care contribuie Mircea Martin, Monica Spiridon, Alexandru Matei, Raluca Dună și Irina Georgescu).

Cărtărescu – 1999, Ion Bogdan Lefter – 2000 etc.). Traseul de la „Caiete critice" 1986 la „Euresis" 1995, completat cu selecția de articole din antologia *Competiția continuă*, surprinde, de fapt, toate direcțiile majore din dezbaterea românească a postmodernismului în revistele literare românești. Această „bătălie culturală" se mută însă în anii următori spre volumele de autor unde, cel puțin în unele cazuri, putem vorbi despre încercări teoretice de circumscriere a fenomenului postmodern.

Volume de autor, retrospective

Primele volume

După 1995, dezbaterea privind postmodernismul în spațiul cultural românesc trece din planul articolelor din revistele literare la volumele de autor. Vorbim, în acest caz, de abordări mult mai ample în care postmodernismul e investigat în detaliu, urmărindu-se evoluția istorică a conceptului sau registrul de direcții spre care curentul s-a dezvoltat. Dacă articolele teoretice din reviste păstrau un caracter fragmentar, abordând doar câteva aspecte punctuale legate de postmodernism (sau, din contra, observații generale asupra conceptului lipsite de o reală utilitate teoretică), volumele de autor încearcă în mai multe dintre cazuri să stabilească o imagine de ansamblu coerentă și aparent totalizantă asupra fenomenului.

Înainte, însă, de a discuta volumele importante apărute după 1995, merită amintite câteva cărți (apărute mai devreme) care abordează, fie și parțial, problematica postmodernismului sau care propun abordări mai puțin teoretice, dar relevante subiectului, venind din zone precum istoria artei, eseistică, naratologie etc.

Un prim exemplu foarte important în acest sens este cartea lui Radu Lupan, *Moderni și postmoderni – text și context II*, publicată în 1988[1]. Așa cum notează și Ștefan Borbély într-un studiu, „cartea lui Radu Lupan, *Moderni și postmoderni* (1988) fiind prima care pune la noi, în mod explicit, termenul [de postmodernism] pe copertă”[2]. Apariția acestei cărți în spațiul cultural românesc din 1988 e într-o anumită măsură surprinzătoare, în condițiile în care dezbaterea privind conceptul de postmodernism abia prindea contur la acea vreme în articolele din revistele literare. Desigur, volumul lui Radu Lupan nu are neapărat ca miză centrală clarificarea

1. Radu Lupan, *Moderni și postmoderni – Text și context II*, Cartea Românească, București, 1988.
2. Ștefan Borbély, *Existența diafană*, Ideea Europeană, București, 2011, p. 123.

conceptuală a postmodernismului. Autorul propune, mai degrabă, o analiză a câtorva opere importante ale unor autori precum Joyce, Faulkner, Pynchon, Barth ș.a. De asemenea, așa cum sugerează și titlul cărții, accentul nu cade doar pe scriitorii postmoderni, ci și pe cei moderni. Cu toate acestea însă, volumul lui Radu Lupan abordează în mai multe rânduri, dintr-o perspectivă istorică și teoretică, conceptul de postmodernism, iar observațiile sale (multe dintre ele fiind construite pe fondul textelor lui John Barth) sunt foarte interesante, mai ales dacă ținem cont de anul publicării volumului. De exemplu, autorul propune la un moment dat o micro-istorie a termenilor care au desemnat soluțiile estetice legitimate în proza americană postmodernă:

> interesantă e și evoluția termenilor care le-au desemnat în timp, fiecare adăugând și marcând, de fapt, o altă notă, mai mult sau mai puțin definitorie. La început a fost *metaficțiunea* (*metafiction*). Termenul a fost introdus de criticul și romancierul William Gass [...]. Într-un eseu-manifest, publicat în *Partisan Review*, în anul 1973, Raymond Federman, critic și romancier, propunea pentru noile forme de ficțiune o altă denumire «mai adecvată»: *supraficțiune* (*surfiction*) [...]. Dar Jerome Klinkowitz, mai imperios și vehement, numește noua proză *o ficțiune a rupturii* (*disruptive fiction*)[3].

Volumul lui Radu Lupan apelează frecvent la o bibliografie occidentală (aparținând, mai ales, spațiului universitar american) și e orientat spre autori de limbă engleză, însă, cu toate acestea, comentariile sale critice privind textele respectivilor autori moderni și postmoderni nu dau impresia unui volum omogen, arătând, mai degrabă, ca un grupaj de texte cu mize și abordări diferite, puse laolaltă pe baza unor criterii foarte vagi (cum ar, fi spre exemplu, caracterul modern sau postmodern al textelor). În raport cu postmodernismul, există două capitole unde mai multe dintre observațiile teoretice propuse de John Barth sunt amplu comentate, aici fiind, într-adevăr, clarificare câteva aspecte ale curentului precum apropierea sa de o cultură a maselor sau (în raport cu textele postmoderne) intertextualitatea și autoreferențialitatea.

În 1992 apare volumul *Vârstele romanului* semnat de Liviu Petrescu în cadrul căruia conceptul de postmodernism ocupă un rol important. Așa

3. Radu Lupan, *Moderni și postmoderni – Text și context II*, Cartea Românească, București, 1988, pp. 141-142.

cum aflăm din *Argumentul* cărții, intenția lui Liviu Petrescu aici este aceea de stabili un set de trăsături specifice pentru diferitele categorii de roman modern. Într-o primă fază, criticul clujean propune o delimitare majoră (frecvent întâlnită în critica literară, de altfel) între un „prim modernism" și „marele modernism", distincția servindu-i pentru o mai bună clasificare a diferitelor tipuri de roman modern. În continuarea acestei delimitări însă, Liviu Petrescu întâmpină o dificultate teoretică venită, de această dată, din partea conceptului de postmodernism: „cercetarea noastră s-a complicat considerabil, o dată cu impunerea, relativ recentă, a unui nou concept teoretic, acela de «post-modernism», ceea ce ne-a obligat la unele delimitări suplimentare"[4]. În opinia autorului, una dintre dificultățile majore pe care le implică curentul postmodernist se leagă de faptul că acesta este privit de unii critici drept o continuare a modernismului (eventual, o ultimă fază a modernismului), în timp ce alții cataloghează noul curent drept unul orientat împotriva modernismului. Soluția pentru care optează Liviu Petrescu pornește de la faimosul *Rapport sur le savoir* al lui Lyotard la care criticul clujean aduce câteva nuanțări importante. În studiul lui Lyotard, modernismul e asociat în general cu o formă de meta-discurs legitimator – științele (sau, într-un sens mai larg, anumite tipuri de cunoaștere specifice) sunt incapabile să se legitimeze singure, ele fiind legitimate, de fapt, printr-o metanarațiune legitimatoare. Postmodernismul, în aceeași ordine de idei, ar fi o paradigmă care (spre deosebire de modernism) e rezervată fată de orice fel de metadiscurs legitimator (de aici caracterul pluralist al postmodernismului, în perfectă concordanță, de altfel, cu filozofia poststructuralistă). Prin urmare, în clasificarea vârstelor romanului, Liviu Petrescu propune trei etape distincte, stabilite în funcție de relația lor cu o formă de metanarațiune legitimatoare: etapa primului modernism e legitimată de o metanarațiune ce poate fi generic numită *emanciparea prin știință a umanității*; modernismul târziu, pe de altă parte, ar fi în acest caz legitimat de un model al cunoașterii diferit (*totalizarea cunoștințelor*); în fine, etapa postmodernă ar corespunde unei crize a metanarațiunii totalizante, enciclopedice, iar rezolvarea acestei crize a metanarațiunii legitimatoare se poate dezvolta în două direcții: 1. Emergența unei noi metanarațiuni legitimatoare, cel mai probabil, pluraliste, capabile să cultive contradicții (spre deosebire de alte modele precedente) sau 2. Dezvoltarea

4. Liviu Petrescu, *Vârstele romanului*, Eminescu, București, 1992, p. 6.

postmodernismului de pe pozițiile unei paradigme rezervate față de orice formă de metanarațiune legitimatoare. Simplificând, am putea spune că diferitele etape ale modernismului și formele specifice pe care aceste *modernisme* le-au luat își justifică „regulile jocului" pe baza unor metanarațiuni corespunzătoare (iluminismul, respectiv, filosofia lui Hegel, ar putea fi, spre exemplu, metanarațiunile legitimatoare pentru primul modernism, respectiv pentru modernismul târziu), în timp ce postmodernismul refuză să se revendice de la o metanarațiune legitimatoare, ceea ce, de altfel, ar justifica acele observații ale teoreticienilor conform cărora în postmodernism „anything goes".

Deși pleacă de la observațiile filosofului francez, Liviu Petrescu se îndepărtează în mai multe rânduri de acesta, însă motivele acestor distanțări sunt cât se poate de evidente. Practic, miza cărții lui Liviu Petrescu nu este „condiția postmodernă" în sine, ci o analiză a diferitelor categorii de roman modern și postmodern. În plus, o mare parte din volum e de fapt orientată exclusiv spre modernism. Un lucru important însă de menționat aici e faptul că volumul *Poetica postmodernismului*, publicat în 1996 de Liviu Petrescu, se bazează în mare măsură pe această carte, fiind o rescriere a *Vârstelor romanului*, orientată, de această dată, în primul rând spre conceptul de postmodernism. Prim urmare, în cadrul acestui subcapitol nu voi discuta aspecte punctuale privind *Vârstele romanului*, în condițiile în care cele mai importante observații ale criticului clujean vor fi preluate și în *Poetica postmodernismului* (analizată în subcapitolul următor).

Trecând mai departe, e important de amintit un alt volum parțial dedicat literaturii postmoderne (românești), un volum care a avut parte de o bună receptare în spațiul cultural românesc. E vorba de *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (1993) a lui Radu G. Țeposu[5]. Volumul se deschide cu o prefață în care autorul face câteva clarificări importante legate de apariția cărții:

> această carte ar fi trebuit să apară în 1985. La cârma editurii se afla însă atunci un om care-și făcuse un stil din ipocrizie. Am amânat manuscrisul trei ani la rând [...] am lăsat manuscrisul să moțăie în sertar, așa cum era

---

5. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Eminescu, București, 1993. Autorul, de altfel, a fost o figură prezentă în dezbaterile românești privind postmodernismul, contribuind cu articole atât în „Caiete critice" 1986, spre exemplu, precum și în „Euresis" 1995 (de altfel, în „Euresis" 1995 apare inclusiv o cronică la volumul *Istoria tragică*... semnată de Letiția Guran).

el redactat în ultima variantă, purtând ca dată ziua de 1 aprilie 1989. Este data pe care o poartă și acum [...] cartea mea arată așa cum am abandonat-o acum patru ani"[6].

Volumul debutează cu o analiză a ideii de generație literară, continuând cu o delimitare a generațiilor literare românești, atât din zona literaturii primare, cât și din sfera criticii. Autorul aduce în discuție aceste aspecte pentru a scoate în evidență caracterul atipic al generației '80 – subiectul central al cărții. Încă din primul capitol însă discursul se îndreptă și spre conceptul de postmodernism, autorul amintind aici inclusiv de articolul său din revista „Caiete critice" 1986. Acolo, Radu G. Țeposu propunea o analiză comparativă între romantism, modernism și postmodernism încercând să stabilească asemănări și diferențe semnificative între cele trei. E important de notat faptul că în *Istoria tragică și grotescă...* autorul alege să se delimiteze, cel puțin parțial, față de observațiile pe care le făcea în 1986, invocând și descoperirea unor noi resurse bibliografice importante:

> folosindu-mă acolo de foarte subtilele distincții ale Ioanei Em. Petrescu din *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978), trăgeam concluzia că postmodernismul trăiește încă sub pecetea unui model cosmologic kantian, fragmentarist, variat și neomogen [...]. Acum nu mai cred acest lucru și mă dezic de vechea opinie [...]. Am citit de curând o excepțională carte a lui Gianni Vattimo, instructivă din multe puncte de vedere, intitulată *La fin de la modernité*[7].

Dezicerea lui Radu G. Țeposu e doar parțială însă, în condițiile în care autorul mizează în continuare pe o delimitare a postmodernismului prin comparație cu modernismul și romantismul. Mai mult decât atât, Radu G. Țeposu apelează la o definire a postmodernismului pe baza distincțiilor propuse de Ioana Em. Petrescu, însă, notează autorul, modelul postmodern nu este cel kantian, ci mai degrabă o formă de model platonician („un model platonician întors"). Simplificând, am putea admite faptul că pentru Radu G. Țeposu postmodernismul ar fi un modernism cu nostalgia romantismului, sau, eventual, o formă de modernism care încearcă să încorporeze și mecanismele specifice romantismului. De asemenea, în mai multe secvențe observațiile lui Radu G. Țeposu amintesc de tezele lui Alexandru Mușina privind postmodernismul sau noul antropocentrism:

6. *Ibid.*, p. 5.
7. *Ibid.*, p. 29.

„încep să se prefigureze zorii unui nou umanism și, în sens strict cultural, poate ai unui nou clasicism, cum au lăsat să se înțeleagă unii exegeți, întrucât totul se încheie în retorică”[8].

Pe măsură ce discursul autorului evoluează la nivelul acestui prim capitol (mai pronunțat teoretic) din carte, în mod surprinzător, imaginea postmodernismului devine tot mai confuză. Radu G. Țeposu urmărește deopotrivă să se dezică de vechile sale observații privind conceptul, în timp ce avansează noi ipoteze menite mai degrabă să relativizeze și dinamizeze posibilele perspective asupra conceptului – o idee pare, totuși, să rămână constantă de-a lungul acestor relativizări ale specificului postmodern: dacă modernismul a distrus ideea de totalitate (transcendență, magie, mistică etc.), postmodernismul încearcă (obsesiv, spune autorul) să recupereze ideea de totalitate, însă nu poate face acest lucru decât prin retorică („transcendența s-a mutat în retorică”, „pentru a accede la o imagine totalizantă a ei, istoria trebuie recuperată printr-un discurs”, „recuperarea totalității în retorică” ș.a.m.d.)[9].

Încheierea acestui prim capitol teoretic din carte nu aduce nicio lămurire suplimentară privind conceptul, semănând mai degrabă cu o debarasare totală (și paradoxală) de orice demers teoretic privind postmodernismul: „așadar să începem să teoretizăm postmodernismul. Sau, mai bine, să înșir aici toate referințele bibliografice, folosite și nefolosite, în ordinea în care sunt ele împrăștiate pe masă. Cititorul n-are decât să teoretizeze singur”[10]. Urmează, în mod previzibil, o lungă listă de referințe (aproape o pagină întreagă) ce cuprinde autori precum Umberto Eco, Ioana Em. Petrescu, Jaques Derrida, José Ortega y Gasset, Nicolae Manolescu ș.a. Gestul lui Radu G. Țeposu e aici în mod evident unul ironic (în paragraful final al capitolului teoretic, autorul ne invită „să începem” să teoretizăm postmodernismul) și e completat de ultimele propoziții din capitol care aduc o nuanță suplimentară de detașare ironică: „ultima nebunie care îmi va rămâne, probabil, este aceea de mă crede postmodern. E treaba criticii să mă vindece de ea”[11].

După acest prim capitol teoretic din carte (un capitol care în final dinamitează orice încercare de stabilizare a conceptului de postmodernism),

8. *Ibid.*, p. 30.
9. *Ibid.*, pp. 33-35.
10. *Ibid.*, p. 41.
11. *Ibid.*, p. 42.

volumul lui Radu G. Țeposu continuă cu trei ample capitole intitulate sugestiv *Poezia*, *Proza* și, respectiv, *Critica*. Aceste trei capitole sunt, la rândul lor, împărțite în mici articole, fiecare articol fiind dedicat unui anumit autor. Ca să dau un singur exemplu, capitolul *Poezia* se deschide cu următoarea observație: „Tot ce postmodernismul a putut da mai coerent și mai bine articulat în poezie, la noi, aflăm în lirica lui MIRCEA CĂRTĂRESCU”[12]. Textul continuă cu o analiză a poeticii lui Mircea Cărtărescu, sunt amintite și comentate cronologic volumele acestuia și, doar în câteva rânduri, se amintește de caracterul postmodern al textelor cărtăresciene. După acest model sunt construite în întregime cele trei capitole de analiză literară din cartea lui Radu. G Țeposu, configurând astfel o istorie compactă a literaturii române din deceniul nouă.

Ultimul text din volum însă, având rol de concluzie, intitulat *Melancolia textului*, aduce o notă suplimentară cărții (o notă cu tentă existențialistă, am putea admite). În cele aproximativ trei pagini de încheiere, autorul (re)pune sub semnul întrebării întregul său demers critic, dezicându-se într-o oarecare măsură, și de această dată, de propria carte:

> Autorul acestei cărți e un ipocrit. El nu este nici ludic, nici spiritual și nici ironic, cum pretinde în rândurile de început […] n-a făcut altceva decât să înșire el însuși cuvinte […] păstrându-și totuși energia de a mai scrie unul singur, unul care să pună capăt aceste divagații interminabile[13].

Aceste observații însă sunt menite, de fapt, să întărească o idee schițată de-a lungul întregului capitol final: realitatea omului postmodern e una textuală; existența individului e inutilă, iar refugiul individului într-o realitate textuală e un act la fel de inutil:

> te scoli în fiecare dimineață la fel, îți pipăi fața puhăvită de somn […] cafeaua are mereu același gust dulceag-amar […] și dintr-odată îți dai seama că toate gesturile tale de zi cu zi, toată viața ta e un scenariu prescris în cele mai mici amănunte în cărțile posomorâte care stau cu spatele la tine, căci tu însuți nu ești decât un personaj […] omul postmodern a retezat toate iluziile care vin din afară […] și-a descoperit lumea lui de hârtie pe care poate s-o contemple la nesfârșit […] viața lui e o frază de altcineva inventată. El o imită, și știe bine asta[14].

12. *Ibid.*, p. 43.
13. *Ibid.*, p. 200-202.
14. *Ibid.*

Dacă admitem faptul că primul și ultimul capitol din cartea lui Radu G. Țeposu sunt cele teoretice (comparativ cu partea de analiză a textelor literare din restul cărții), constatăm, de fapt, că autorul preferă să practice o formă de anti-teoretizare. El, de altfel, condamnă explicit încă din primul capitol încercarea de a teoretiza postmodernismul și în același timp ironizează posibilitatea unui astfel de demers. Fără a sugera neapărat *dificultatea* conceptului, autorul preferă să sugereze *inutilitatea* conceptului. În mod paradoxal însă, această inutilitate a conceptului (sau a oricărui demers literar în general) poate fi o marcă a postmodernismului. Cu alte cuvinte, paradoxul interesant pe care aceste capitole teoretice îl ridică poate fi rezumat în felul următor: autorul evită să teoretizeze postmodernismul din cauză că e conștient de inutilitatea unui astfel de demers, însă, e conștient de inutilitatea acestui demers în calitate de „om/scriitor postmodern" (așa cum autorul însuși definește „omul postmodern", ca un individ care a conștientizat o anume inutilitate a actului scrierii sau, într-un sens mai pesimist, o inutilitate a existenței în general).

Merită menționat, în continuare, și un alt volum din 1993 care, deși nu problematizează decât ocazional postmodernismul, e, totuși, citat frecvent în studiile românești ulterioare dedicate conceptului – e vorba de volumul lui Marin Mincu, *Textualism și autenticitate*. Cartea, de fapt, e un amplu eseu compus în mare măsură din articole mai vechi ale autorului, cele mai multe datând din anii '80, cu toate că există și câteva secvențe inedite. Nu voi insista foarte mult pe acest volum însă, din două motive: 1. Volumul, așa cum anticipam, nu este interesant în mod special de postmodernism; 2. Textualismul (conceptul central din volum), așa cum apare el teoretizat de Marin Mincu, nu e neapărat o marcă a postmodernismului, fiind un concept propriu al autorului menit să desemneze o anumită poetică identificabilă la autori dintre cei mai diverși[15]. Legăturile textualismului teoretizat de Marin Mincu cu un eventual postmodernism (românesc) sunt, mai degrabă, incidentale, mizele autorului fiind cu totul altele. Nu e, astfel, de mirare faptul că în volum există secvențe dedicate unor scriitori precum Ion Barbu (o referință foarte importantă, de altfel, în raport

15. Pentru o amplă analiză a contribuțiilor lui Marin Mincu în spațiul cultural românesc vezi Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, capitolul *Calea de acces. Marin Mincu* (pp. 322-337).

cu textualismului lui Marin Mincu), Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Marin Preda sau chiar Mihai Eminescu.

Un alt volum interesant, publicat un an mai târziu, în 1994, este cartea lui Dan Grigorescu, *Între cucută și Coca-Cola*[16]. Volumul are însă un subtitlu neobișnuit dacă privim în ansamblu conținutului studiului: *Note despre amurgul postmodernismului*. Impresia creată este aceea că urmează să se discute aspecte ce țin de un eventual sfârșit al postmodernismului, caracterul autodistructiv al curentului, semnele unei epuizări creative ș.a.m.d. În mod surprinzător, însă, o parte însemnată din carte discută mai degrabă despre postmodernismul anilor ’60 – ’70, *preistoria* curentului (așa cum o numește autorul) și, mai ales, despre relația postmodernismului cu mișcări precedente precum modernismul sau avangarda. De altfel, autorul vorbește, la un moment dat, de două *postmodernisme* (americane) diferite, unul incipient al anilor ’60, respectiv un postmodernism al anilor ’70, ambele, însă, sunt parțial definite în relație cu avangarda. Pe scurt, postmodernismul american al anilor ’60 încercă să revitalizeze moștenirea avangardistă europeană, în timp ce postmodernismul anilor ’70 era mai puțin preocupat de trecut și cultiva o formă de eclectism.

Câteva observații importante sunt făcute încă din primul capitol al cărții, intitulat sugestiv *Marea despărțire a apelor*. Autorul propune stabilirea unor distincții între avangardă și modernism, între modernism și postmodernism sau, mai ales, între cultura maselor și cultura înaltă. Trebuie menționat, de asemenea, faptul că în mare parte studiul lui Dan Grigorescu se orientează spre zona artelor, o atenție imensă fiind acordată avangardei (în raport cu care e definit cel mai frecvent postmodernismul), *kitsch-ului* (în anumite rânduri) sau *pop-artului:*

> Nu orice lucrare de artă care nu se conformează noțiunilor canonice ale calității e, automat, un *Kitsch*; iar influența *Kitsch*-ului asupra artei poate produce, așa cum a demonstrat-o îndeajuns *pop-art*ul, opere de valoare. Am impresia că acest aspect al problemei nu a fost investigat îndeajuns de comentatorii postmodernismului[17].

---

16. Dan Grigorescu, *Între cucută și Coca-Cola*, Minerva, București, 1994. Volumul ridică, însă, o oarecare problemă editorială: pe coperta propriu-zisă a cărții apare titlul *De la cucută la Coca-Cola*, în timp ce pagina de gardă propune formularea ***Între** cucută și Coca-Cola*.

17. *Ibid*., pp. 9-10.

Autorul semnalează însă foarte clar în mai multe rânduri, în ciuda numeroaselor trimiteri la avangardă sau la o cultură a maselor, faptul că postmodernismul nu este nici o formă de neo-avangardă, nici un curent prin excelență orientat spre mase. Trăsăturile postmodernismului propuse aici devin așadar mai degrabă orientative decât definitorii, iar dificultatea conceptului este și ea reiterată în mai multe rânduri.

Discutând pe un fond ce ține de istoria artei, autorul surprinde totuși câteva mărci punctuale ale pop-art-ului care țin de o anumită direcție culturală în general legitimată de postmodernism: e vorba despre raportul dintre opera de artă și marfă, iar, în acest sens, Dan Grigorescu notează: „în vreme ce arta *pop* a dezvăluit caracterul de marfă al artei, în vestul Europei – și, într-o mai mică măsură, în Statele Unite – avea loc o «estetizare a mărfii» (inclusiv a reclamei și a aranjamentului vitrinelor)”[18]. Sigur, dintre cele două aspecte sugerate în citatul reprodus aici (arta ca marfă, respectiv marfa ca artă), poate că în raport cu postmodernismul e mai puțin important faptul că arta era privită (și) ca o marfă (existând astfel de perspective și în trecut, în special în zona artelor plastice la care se referă, de fapt, textul). Ceea ce reprezintă într-adevăr o mutație relevantă e mai ales caracterul artistic al mărfii – vorbim, pe de o parte, de o estetică a reclamei (foarte importantă, de altfel, în postmodernism, dacă nu chiar o marcă distinctivă a paradigmei), respectiv de reprezentări artistice ale mărfurilor (unde, ca să ne rezumăm la un singur exemplu, operele lui Andy Warhol au fost într-adevăr revoluționare, domeniul în sine putând fi extins sau încorporat unei estetici a cotidianului, de asemenea specifică postmodernismului).

1996

În 1996 apare volumul lui Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, bazat pe o carte anterioară a autorului, *Vârstele romanului*, din 1992. Spre deosebire de volumului din 1992, unde miza centrală a studiului era romanul modern, în *Poetica postmodernismului* Liviu Petrescu urmărește de această dată extensiv specificul postmodernismului, astfel volumul debutează cu un *Argument* în care e prezentată o scurtă istorie a utilizărilor conceptului în spațiul occidental. Vorbim, mai exact, de o rescriere a volumului *Vârstele romanului*, în condițiile în care cele două cărți sunt structurate la fel: ambele debutează cu un *Argument*, urmat de trei mari capitole

18. *Ibid.*, p. 59.

intitulate la fel: *Coiful Minervei*, *În orizontul misterului* și *Lira lui Orfeu*. Conținutul celor patru părți este, de asemenea, similar, mari secvențe de text din *Vârstele romanului* regăsindu-se și în *Poetica postmodernismului*. Legătura dintre cele două volume este, de altfel, semnalată și de autor în *Argumentul* de la *Poetica postmodernismului*: „*Poetica postmodernismului* constituie, de fapt, o versiune nouă – substanțial refăcută și amplu actualizată, mai cu seamă sub raportul informației – a lucrării noastre din 1992, *Vârstele romanului*"[19].

Poetica modernismului timpuriu și cea a modernismului târziu sunt și ele discutate în volumul din 1996, autorul urmărind aceeași filozofie a lui Jean François Lyotard – vorbim, astfel, de un modernism legitimat metanarativ, respectiv, de un postmodernism care caută mai degrabă delegitimarea ca trăsătură specifică. Studiul criticului clujean continuă cu o amplă investigație a fragmentarismului (sau a pluralismului) specific postmodern plecând, de această dată, de la observațiile unor autori precum Ihab Hassan sau Alvin Toffler, iar aici e important de semnalat raportul pe care criticul clujean îl stabilește între fragmentarismul postmodern (așa cum apare el descris de Hassan) și procesul de de-masificare (specific societăților postindustriale, conform lui Alvin Toffler). Pe scurt, în termeni de producție, o societare industrială (care ar corespunde, în acest caz, modernismului) e caracterizată prin industrializare, cuprinzând serii extinse de produse standardizate, identice. Societatea postindustrială, pe de altă parte, ar urmări mai ales specificul individual sau de grup, astfel vorbim, în acest caz, de produse personalizate, specifice. Un exemplu pe care îl preia aici Liviu Petrescu de la Alvin Toffler se referă la televiziunea prin cablu care, prin diversitatea de programe oferite, produce un act de de-masificare, împărțind spectatorii în grupuri mai mici, în funcție de preferințele personalizate ale acestora (în raport cu oferta disponibilă în grila de programe). Standardizarea ar corespunde astfel metanarațiunii legitimatoare, în timp ce personalizarea poate fi privită ca o rezervă față de aceasta. În plus, Liviu Petrescu apelează la conceptul de simulacru (propus de Jean Baudrillard) pentru a clarifica și mutația pe care o suferă semnul lingvistic în trecerea de la o paradigmă modernă la una postmodernă:

> pentru Baudrillard, semnul lingvistic se cere clasificat în două mari categorii; este vorba, astfel, pe de o parte, de «reprezentări ale realitățiii» – în

19. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1996, p. 13.

> cazul cărora semnul lingvistic este privit doar ca «reflectare a unei realități esențiale» – iar, pe de altă parte, la polul opus, este vorba de «simulacra» – în cazul cărora semnul lingvistic își găsește în sine însuși propriul principiu fondator [...] era postmodernă este, în concepția lui Jean Baudrillard, era prin excelență a unui supremații a simulacrului[20].

Aceeași idee prezentată în citatul anterior apare de fapt menționată și în *Argumentul* cărții, de această dată cu trimitere la filozofia lui Fredric Jameson (de asemenea, una dintre sursele esențiale pentru cartea lui Liviu Petrescu): „apariția postmodernismului înseamnă, este de părere Fredric Jameson, o abolire totală a referinței și instaurarea unei ere a semnului pur"[21].

Autoreferențialitatea discursului, poetica intranzitivității, semnul lingvistic golit de referință, o epocă a simulacrelor ș.a.m.d. sunt, la Liviu Petrescu, nuanțele aceleiași caracteristici definitorii a postmodernismului (tendința de a nu se configura pe baza unei metanarațiuni legitimatoare, rezerva față de aceasta). Un lucru important trebui amintit, de asemenea, cu privire la volumul lui Liviu Petrescu: secvențele teoretice în care sunt discutate caracteristicile postmodernismului sunt, de fapt, completate, cu numeroase exemple din literatura primară care oferă tezei o mai mare stabilitate. În această privință e ușor de observat faptul că inițial *Poetica postmodernismului* a fost o carte despre *vârstele romanului*. În plus, dincolo de analiza mutațiilor postmoderne și ilustrarea efectelor în literatură, autorul urmărește și etapele succesive pe care critica și teoria literară le-au străbătut în corespondență cu instaurarea postmodernismului, o paralelă cel puțin interesantă aici fiind cea dintre structuralism/poststructuralism și modernism/postmodernism:

> mișcarea structuralistă poate fi socotită drept una din cele de pe urmă manifestări semnificative ale modernismului înalt; apariția poststructuralismului corespunde cu o transformare profundă și radicală de epistemă, ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre nașterea unei noi ere în cultura umanității, era postmodernă[22].

În mod surprinzător, volumul lui Liviu Petrescu nu a câștigat o foarte mare popularitate în spațiul cultural românesc, în ciuda numeroaselor

20. *Ibid.*, p. 110.
21. *Ibid.*, p. 8.
22. *Ibid.*, p. 107.

reeditări de-a lungul anilor, și, mai ales, în ciuda faptului că vorbim despre unul dintre primele volume teoretice dedicate integral conceptului de postmodernism. Ținând cont de anvergura teoretică, probabil că singurul volum comparabil în epocă rămâne cartea *Între cucută și Coca-Cola* a lui Dan Grigorescu din 1994, însă acolo autorul propune o perspectivă comparatistă asupra postmodernismului, mizând foarte mult pe relația curentului cu avangarda sau *pop-artul*, iar această perspectivă nu numai că fusese dezbătuta parțial încă din anii ’80 în cultura română, dar întâmpinase încă de atunci o oarecare rezistență din partea criticilor. De altfel, stabilirea unor coordonate ale postmodernismului în raport cu avangarda, *pop-artul* sau alte curente strict artistice, riscă să limiteze, de fapt, dimensiunea epistemică a postmodernismului. Cu alte cuvinte, deși ambii autori discută deopotrivă despre postmodernism ca epistemă (specifică societății postindustriale) și curent artistic, volumul lui Liviu Petrescu are avantajul de a insista în primul rând pe ideea unui postmodernism ca epistemă, în timp ce la Dan Grigorescu curentul artistic postmodern (sau corespondența sa cu avangarda) pare să primeze.

Așa cum spuneam, însă, în volumele despre postmodernism publicate în anii următori foarte mulți dintre autori ignoră complet volumul *Poetica postmodernismului* sau se rezumă exclusiv la menționarea sa, inclusiv în acele condiții în care volumele respective împărtășesc în mare măsură opinii similare cu cele propuse de Liviu Petrescu (ca să mă rezum la două exemple, ce vor fi analizate în subcapitolele următoare, putem aminti aici volumul lui Mircea Cărtărescu din 1999, *Postmodernismul românesc*, sau volumul lui Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale* din 2000). În mod previzibil, de o mai bună receptare s-a bucurat volumul *Poetica postmodernismului* în spațiul cultural clujean. Spre exemplu, în volumul său din 1999, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Mihaela Ursa nota următoarele: „*Poetica postmodernismului* este, la ora actuală, cea mai importantă și fundamentală analiză românească a fenomenului postmodern, având în egală măsură avantajul informației de ultimă oră, dar mai ales pe acela al cercetării de anvergură epistemică"[23]. Tot în spațiul cultural clujean apare în 2011, sub coordonarea Sandei Cordoș, un volum dedicat integral textelor lui Liviu Petrescu, iar aici, în mod previzibil, mai

23. Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1999, p. 27.

mulți autori vor analiza inclusiv *Poetica postmodernismului*. E interesant de notat faptul că și aici ceea ce atrage atenția celor mai mulți critici este același caracter sistemic al studiului lui Liviu Petrescu – Gheorghe Perian, spre exemplu, notează:

> *Poetica postmodernismului* se remarcă prin viziunea sistemică în care a fost scrisă [...] prin demersul său, Liviu Petrescu se înscrie în șirul (nu prea lung) al «tratatiștilor români», iar lucrarea lui se așază în linia celor semnate de Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*), G. Călinescu (*Curs de poezie*), N. Manolescu (*Despre poezie*)[24].

În fine, Constantin Cubleșan semnalează, într-un volum din 2015, importanța volumului lui Liviu Petrescu în contextul cultural local:

> Când în Occident a început a se vorbi despre postmodernism, informațiile teoretice soseau la noi oarecum clandestin și, evident, cu întârziere, așa încât fiecare dintre comentatorii de atunci ai fenomenului prezentau canonul acestuia, ca lăutarii, după ureche. Abia în anii '90 lucrurile s-au mai limpezit, s-au cristalizat (una dintre primele abordări serioase a fost aceea a lui Liviu Petrescu, **Poetica postmodernismului**, în 1996)[25].

Pe lângă volumul lui Liviu Petrescu, dedicat integral conceptului de postmodernism, în anul 1996 apar și alte publicații importante care discută, cel puțin în anumite secvențe, subiectul. Un prim volum ce poate fi amintit aici provine din zona artelor și îi aparține Magdei Cârneci (*Texte despre postmodernism. Arta anilor '80*). Autoarea, așa cum am semnalat în mai multe rânduri în cadrul studiului de față, a fost o figură prezentă în dezbaterile românești privind postmodernismul (contribuind cu articole atât în dosarul din 1983 al revistei „Caiete critice" – dosar dedicat *noii poezii* – cât și în dosarul din 1986 dedicat postmodernismului sau în „Euresis" 1995 ș.a.). Volumul e construit dintr-o serie de articole publicate anterior de autoare, acestea datând de fapt din perioada 1985-1994. În ciuda subtitlului cărții (*Texte despre postmodernism*), unele dintre articole nu insistă, de fapt, atât de mult pe acest subiect, fiind orientate analitic mai degrabă spre arta anilor '80 în general (așa cum sugerează mult mai adecvat titlul cărții). Dat fiind faptul că vorbim de articole publicate inițial

---

24. Gheorghe Perian, *O poetică românească a postmodernismului* în Sanda Cordoș (coord.), *Spiritul critic la Liviu Petrescu*, Limes, Cluj-Napoca, 2011, p. 156.

25. Constantin Cubleșan, *Dumitru Radu Popescu în labirintul mitologiei contemporane*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p. 147.

separat, la distanțe semnificative de timp, volumul capătă în mod evident un caracter fragmentar. Mai mult decât atât, volumul se încheie cu două articole publicate în limba engleză, în condițiile în care, în mod evident, restul cărții este scris în limba română. Astfel, trebuie admis faptul că volumul Magdei Cârneci, deși oferă o imagine de ansamblu privind studiile autoarei despre postmodernism (unele dintre ele apărute foarte devreme în spațiul cultural românesc), nu reușește să construiască o imagine coerentă despre postmodernism în general, nu doar datorită diferențelor de stil (sau de limbă) de la un articol la altul, dar și datorită faptului că multe dintre articole comentează detașat doar câteva aspecte legate de postmodernism, uneori reluând sau nuanțând aceleași idei.

Tot din 1996 datează și volumul Monicăi Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*. Avem de-a face și aici cu o colecție de articole publicate anterior în reviste literare (inclusiv în perioada comunistă). Sigur, volumul nu e integral dedicat postmodernismului, debutând cu un capitol de (și despre) critică literară (titlurile subcapitolelor fiind aici extrem de sugestive: *Afinități constrastive: Sadoveanu și Thomas Mann*, *Introducere în metoda lui Paul Cornea*, *Cronică la o premieră absolută: Istoria critică a literaturii* ș.a.).

Analiza postmodernismului e rezervată în volumul Monicăi Spiridon în capitolul al doilea, intitulat *Discursul critic la ora Postmodernismului*. Deși vorbim aici de o culegere de articole mai vechi ale autoarei, spre deosebire de volumului Magdei Cârneci, spre exemplu, această selecție a Monicăi Spiridon e mult mai bine structurată, asigurând întregului capitol o viziune oarecum omogenă asupra fenomenului. Primele trei articole funcționează foarte bine ca introducere în problematica postmodernismului, discutând reperele istorice importante din evoluția curentului precum și câteva trăsături definitorii. De altfel, unul dintre aceste prime trei articole, intitulat *Mitul ieșirii din criză*, a fost inițial publicat în dosarul „Caietelor critice" din 1986 unde, așa cum am arătat într-un capitol precedent, a fost unul dintre cele mai importante contribuții acolo.

Volumul Monicăi Spiridon continuă cu o serie de articole care investighează, de această dată, relația dintre postmodernism și gândirea poststructuralistă/deconstructivistă, respectiv o serie de articole dedicate poeticii postmoderniste. Faptul că, în succesiunea lor, articolele sunt grupate (în mare măsură) tematic e motivul pentru care, așa cum spuneam, volumul Monicăi Spiridon păstrează o oarecare omogenitate. Cu toate acestea,

fiind vorba de articole publicate la diferențe mari de timp, simpla grupare tematică nu e însă suficientă pentru a circumscrie o viziune perfect coerentă asupra fenomenului. Vorbim, mai degrabă, de investigații punctuale ale unor aspecte ce țin de postmodernism sau, dimpotrivă, de tablouri generale ale evoluției curentului; cele două abordări, însă, nu își găsesc întotdeauna punctele comune, astfel, reperele analizate în detaliu de autoare nu se regăsesc neapărat în tablourile generale descrise de aceasta sau, viceversa, dintre etapele general prezentare în imaginea de ansamblu a evoluției postmodernismului, doar câteva sunt parțial problematizate în detaliu. Desigur, pe de altă parte, nu vorbim în acest caz de un volum dedicat integral postmodernismului, ci de un capitol. Astfel, e clar că nu avem de-a face cu o încercare de analiză sistemică a postmodernismului, așa cum, de altfel, precizează și autoarea în prefață cărții:

> Critica modernă nu se mai gândește pe sine ca anexă, ci ca parte autonomă a literaturii [...] ceea ce numim generic **Critică** e, de fapt, o sumă de **critici**, o gamă de activități diverse (foileton, lectură de orientare sociologică, stilistică, poetică sau semiotică, descriere și evaluare, critică a ideilor și critică... a criticii). Angajându-se pe drumul acestea, critica încetează să fie **Mausoleul** literaturii, preferând să-i devină **Destin**. Dincolo de ținta lor evidentă, toate textele pe care le-am adunat în volumul de față încearcă să ilustreze practic această **idee de critică** și totodată, o legitimează și o apără [sublinierile aparțin autoarei, n.m. R.C.][26].

Ultimele două articole din capitolul dedicat postmodernismului aduc câteva nuanțe suplimentare în discursul autoarei. E vorba aici, în primul rând, de articolul *Ce nu este postmodernismul*?. Întrebarea retorică din titlu se dovedește a avea și valențe ironice dacă ținem cont că articolul vizează postmodernismul românesc, fiind în același timp singurul subcapitol care abordează extensiv acest subiect. Fără a sugera faptul că postmodernismul românesc nu este postmodernism, autoarea pune totuși sub semnul întrebării convingerea (uneori categorică) a criticilor cu privire la această problemă, soluția propusă fiind o relativizare a *etichetelor* literare: chiar dacă există o nouă sensibilitate în cazul literaturii optzeciste, e foarte posibil ca această nouă sensibilitate să nu se suprapună complet peste logica

26. Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, Editura didactică și pedagogică, București, 1996, p. 8.

postmodernă. În plus, autoarea semnalează faptul că mutația postmodernă nu e definitorie în raport cu literatura, având implicații mai extinse:

> jocurile Postmodernismului se fac în cu totul alte sfere mult mai eterale decât cea a literaturii. Și anume, în planul de maximă generalitate al istoriei intelectuale unde el atrage după sine apariția unei «noi sensibilități» și a unei «noi retorici» [...] nu putem pretinde că știm foarte clar ce anume este Postmodernismul [...] Postmodernismul *nu este o rețetă de creație* și nici măcar un program literar![27].

E, de asemenea, interesant faptul că în punctele importante ale demonstrației sale, autoarea trimite în acest articol la volumul lui Radu G. Țeposu (*Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniul literar nouă*), semnalând deopotrivă importanța și neajunsurile volumului respectiv. Astfel, autoarea precizează faptul că „Radu G. Țeposu se lansează, curajos, într-o panoramă completă a literaturii promoției și reprezintă deocamdată un unicat în domeniu”[28]. În egală măsură, nu este de acord cu delimitările pe care criticul le propune în clasificarea sa a postmodernismului românesc, reproșându-i acestuia că „lasă loc pentru excesiv de mult arbitrar, despărțind, uneori în mod flagrant, ce e la fel; și, invers, apropiind fără nici un temei, ce e vizibil diferit”. Autoarea se referă la diferitele categorii de termeni-umbrelă pe baza cărora Radu G. Țeposu propune o serie de dihotomii literare. Spre exemplu, în distincția textualism vs. mitologia derizoriului, autoarea nu vede o distincție propriu-zisă la nivelul operelor literare românești, întrucât întreaga promoție literară e deopotrivă preocupată de ambele direcții. Trimiterile frecvente la cartea lui Radu G. Țeposu îi permit însă autoarei și formularea câtorva observații care țin de statutul artistului sau al criticului în postmodernismul românesc și de relația dintre cele două:

> optzecistul, când este prozator sau poet, e dublat de o conștiință critică lucidă și laborioasă, care-l însoțește peste tot ca umbra. Când e critic, e neapărat un «critic-creator». Nu-mi rămâne decât un regret: dintr-o elementară decență și pudoare Radu G. Țeposu s-a omis pe sine dintre criticii promoției. Astfel, pe cât de talentat tot pe atât de bun și instruit meseriaș, el însuși ar fi fost în carte «Figura» criticului creator optzecist[29].

---

27. *Ibid.*, p. 164.
28. *Ibid.*, p. 159.
29. *Ibid.*, p. 162.

Capitolul despre postmodernism din *Apărarea și ilustrarea criticii* se încheie cu un articol care readuce în discuție disputa modernism/postmodernism, însă, ceea ce poate fi remarcat încă din primele rânduri ale articolului e faptul că acesta diferă semnificativ stilistic față de toate celelalte texte: „din când în când, în lunile de vară, trenul expres care circulă de la Caen în direcția Rennes oprește – pe neașteptate – într-o localitate normandă minusculă, neprevăzută nicăieri în orare [...] aici totul are prestanță, atmosferă și stil. Năpădită de flori cățărătoare [...]”[30]. Articolul continuă cu prezentarea unor idei dezbătute la o conferință de la Cerisy, dedicată modernismului și, în întregimea sa, textul poate fi privit, de fapt, ca o încheiere propriu-zisă a capitolului dedicat postmodernismului din carte (așa cum primele articole aveau rol de introducere), o încheiere vizibil stilizată care, readucând în discuție modernismul, propune anularea distincției modernism/postmodernism în favoarea unei continuități între cele două curente: „mai mult decât în artele plastice, în arhitectură, sau în literatură, în filozofie, continuitatea Modernism/Postmodernism rămâne mult mai evidentă [...] Modernitatea a murit: Trăiască Modernitatea”[31].

Monica Spiridon se plasa împotriva criticii de tip „monument”, metafora respectivă făcând trimitere și la abordările sistemice care încearcă să monumentalizeze (uneori excesiv de rigid) un anumit fenomen literar. În mod evident, *Apărarea și ilustrarea criticii* e un volum care (nu doar în capitolul dedicat postmodernismului) reușește să păstreze o anume fluiditate, preferând problematizările în locul încadrărilor rigide. Sigur, acest lucru se poate datora și faptului că avem de-a face cu un volum constituit din texte publicate inițial separat, însă, prin natura analizelor sale, Monica Spiridon oferă totuși, atât cât este posibil unei culegeri de texte, impresia unui volum unitar.

1998-1999

După primele volume românești dedicate parțial sau integral conceptului de postmodernism, apărute disparat între anii 1988-1996, urmează o perioadă bogată în materie de studii dedicate postmodernismului. Doar între anii 1998-2000, spre exemplu, apar peste cinci volume de autor dedicate conceptului, două dintre acestea fiind considerate extrem de importante și la

30. *Ibid.*, p. 165.
31. *Ibid.*, p. 169.

ora actuală – *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu, respectiv *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale* de Ion Bogdan-Lefter. Într-un anume sens, putem admite faptul că acest punct culminant al studiilor românești dedicate postmodernismului coincide, de fapt, cu sfârșitul dezbaterii privind conceptul. Practic numeroasele contribuții, acoperind dimensiuni dintre cele mai vaste ale postmodernismului, consolidează conceptul într-o măsură care permite tot mai puține direcții relevante pentru viitoarele dezbateri/teoretizări. Foarte multe dintre volumele apărute după 1999 admit faptul că vor relua o serie de detalii deja discutate în cultura română sau se rezumă la a aduce anumite nuanțări diferitelor ipoteze deja prezente. În plus, nu e astfel de mirare faptul că după anul 2000 apar în cultura română inclusiv dicționare dedicate postmodernismului, un indiciu suplimentar al consolidării (monumentalizării) conceptului.

Așadar, un prim volum, care datează din 1998, îi aparține lui Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*. După cum sugerează și titlul, volumul e interesat în primul rând de proza românească postmodernă, autoarea încercând să stabilească, mai ales în primul capitol al cărții (ocupând mai mult de jumătate din întreg volumul), reperele teoretice relevante aici. Perspectiva din care e problematizat postmodernismul (sau proza postmodernă, mai exact) e clarificată încă din primele pagini ale volumului:

> nu se poate vorbi despre literatură, la sfârșitul acestui secol dominat de obsesia *post*-ismelor și de dezbaterea pe marginea dispariției subiectului, fără a lua în discuție raporturile infinit nuanțate dintre opera literară și realitate în dubla ei ipostază: de destin al unei colectivități, consemnat de istorie, dar și de destin individual, transcris în *jurnal* [...] descoperirea corporalității și a relației acesteia cu istoria este, cred, unul dintre aspectele cele mai interesante ale postmodernismului românesc[32].

Așadar, autoarea e mai puțin interesată de postmodernism în general sau de postmodernismul românesc în general, urmărind, mai ales, „**unul** dintre aspectele cele mai interesante ale postmodernismului românesc" și anume corporalitatea (sau, mai exact, descoperirea corporalității în raport cu istoria). Vom observa însă parcurgând volumul faptul că termenul de corporalitate are înțelesuri dintre cele mai extinse, el putând face trimitere

32. Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Paralela 45, Pitești, 1998, p. 5.

la corpul fizic al autorului, la conștientizarea propriei corporalități de către autor, la corpul textului, corporalizarea textului prin biografism ș.a.m.d. Deși pornește cu o trimitere bibliografică la studiul lui Michel Foucault despre istoria corpului, volumul lui Carmen Mușat pare să rezoneze mult mai mult cu studiile lui Gheorghe Crăciun care vorbea în termeni similari despre corporalitate în literatură[33] și care ocupă, de altfel, un rol important în volumul lui Carmen Mușat, fiind frecvent citat, atât ca teoretician/eseist cât și ca prozator.

Marele avantaj al volumului este acela al amplelor analize și exemple provenite din literatura română. Primul capitol al cărții se numește *Repere teoretice*, însă analiza literară este preocuparea principală a autoarei (așa cum de altfel sugerează și titlul cărții). Observațiile strict teoretice, pe de altă parte, deși câștigă foarte multă consistență datorită exemplificărilor oferite, rămân uneori într-o zonă lipsită de o reală utilitate critică/teoretică. Un exemplu: în mai multe rânduri autoarea discută problema realității, iar o parte importantă a sensibilității optzeciste este asociată raportării la real. Însă această raportare la real(itate) e descrisă în următorii termeni:

> tendința tot mai evidentă de «retragere din cuvânt» este dublată de aspirația scriitorului de a reintra în lume din dorința de a percepe realitatea înconjurătoare «așa-cum-este» ea [...] scriitorul postmodern *știe* că tensiunea creată de lipsa de motivație a relației dintre realitate și limbaj nu poate fi anulată, *știe* că literatura există în virtutea unui «contract ficțional» tacit între autor și cititor [sublinierile aparțin autoarei, n.m. R.C.][34].

Lumea „așa cum este ea" sau scriitorul care „știe" anumite lucruri servesc unei descrieri generale a atmosferei optzeciste în măsura în care sunt exemplificate (și, în cazul volumului, în general sunt exemplificate), însă exemplificările ar fi fost suficiente pentru a obține același efect, fără introducerea teoretică care creează, mai degrabă, confuzii. De altfel, expresii de tipul „tensiunea creată de lipsa de motivație a relației dintre realitate și limbaj" sunt supra-saturate de termeni abstracți și vagi care dau o dificultate suplimentară (și inutilă) textului.

Nu toate investigațiile teoretice din volum rămân într-o zonă excesiv de abstractă, existând numeroase semnalări clare ale unor mărci definitorii

33. *Cf.* Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun – monografie*, Aula, Brașov, 2000.

34. Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Paralela 45, Pitești, 1998, p. 107.

ale postmodernismului românesc (în proză) – aici, însă, intervine o problemă pe care o semnalam și la începutul capitolului de față. În anul 1998, tradiția românească a teoretizărilor postmodernismul avea deja o oarecare consistență, astfel observații legate de caracterul pluralist al curentului, de relația cu modernismului sau poststructuralismul nu fac altceva decât să reia vechea dezbatere. Prin urmare, noutatea observațiilor lui Carmen Mușat (și unul dintre punctele forte ale volumului) ține, cum spuneam, de analiza minuțioasă a direcțiilor pe care diferite romane le deschid în cultura română.

Dincolo de exemplificarea masivă (și salutară) a observațiilor teoretice, autoarea apelează frecvent și la o metaforizare a discursului teoretic care, în unele cazuri, reușește totuși să reactualizeze aspecte din tradiția dezbaterii privind postmodernismul într-o formulă aparent nouă. Cel mai interesant exemplu, în acest sens, vizează subcapitolul *Literatură și supermarket*. Carmen Mușat pleacă de la distincția dintre cultura înaltă și cultura maselor, stabilind faptul că postmodernismul ar încerca să dizolve respectiva distincție sau, mai exact, să amplifice *oferta de participare*. Astfel se justifică metafora supermarketului din titlu – supermarketul, spre deosebire de localurile de lux, fiind accesibil tuturor. În planul romanului postmodern, de asemenea, autoarea observă faptul că și acesta se construiește pe baza unei poetici de supermarket:

> mai în glumă, mai în serios, s-ar putea spune că un asemenea text este construit, de fapt, asemenea unui supermarket: conține o gamă foarte largă de «produse» care se adresează unor consumatori extrem de diferiți ca pretenții, interese și putere de… cumpărare. Mai mult decât atât, diversitatea ofertei este deopotrivă tematică și formală[35].

Sigur, atât distincția cultură înaltă/cultură a maselor, precum și caracterul pluralist al postmodernismului, au fost dezbătute masiv în cultura română, însă metafora supermarketului (și exemplul nu e, de fapt, singurul relevant în volumul lui Carmen Mușat) reușește să reactualizeze vechea dezbatere completând-o cu dimensiunea consumistă a ideii de supermarket. Exemplul e cu atât mai bun dacă ținem cont de faptul că metafora supermarketului poate viza întreg postmodernismul, în condițiile în care curentul e specific societății de consum.

---

35. *Ibid.*, p. 117.

Volumul se încheie cu câteva studii orientate tot mai puțin spre postmodernism și tot mai mult spre romanul biografic, jurnal etc. Avem astfel un motiv suplimentar pentru a considera inserțiile teoretice despre postmodernism din carte drept considerații secundare în raport cu miza centrală: romanul românesc postmodern.

Din perioada 1998-1999 datează și două volume semnate de Gheorghe Crăciun, parțial dedicate și conceptului de postmodernism. Aici însă ar trebui făcută o precizare: deși Gheorghe Crăciun e citat frecvent drept unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai postmodernismului românesc (Carmen Mușat notează, într-o prefață la o carte apărută în 2011, că „unii dintre criticii literari l-au considerat [pe Gheorghe Crăciun] un fel de «papă» al postmodernismului"[36]), acesta arată o preferință semnificativă (în textele sale teoretice) pentru conceptele alternative de *textualism* sau *optzecism*. Cu alte cuvinte, în această trihotomie (frecvent întâlnită în critica și teoria românească) postmodernism-textualism-optzecism, Crăciun este, în mod cert, unul dintre principalii comentatori ai ultimelor două concepte, postmodernismul în sine, deși nu e evitat de autor, părând să treacă pe un plan secund în preferințele sale teoretice. La textualism sau optzecism se poate adăuga și interesul autorului pentru conceptul de „corporalitate" a textului. În plus, atunci când discută, în numeroase texte (datând din ambele decade '80 – '90), despre direcții care continuă proiectul modernist sau care se detașează de acesta, respectivele direcții nu sunt întotdeauna catalogate drept postmoderne, continuitatea (sau discontinuitatea) cu modernismul fiind un criteriu de clasificare suficient pentru Crăciun. Ceea ce vreau să subliniez aici nu e faptul că autorul brașovean evită termenul de postmodernism – conceptul fiind dezbătut în multe dintre textele sale (inclusiv în aceste două volume publicate în 1998, respectiv 1999, ce urmează a fi discutate). Comparativ, însă, cu textualismul, optzecismul, depășirea/continuarea proiectului modernist, corporalitate, experimentalitate ș.a.m.d., utilizarea termenului de postmodernism pare să fie, mai degrabă, secundară în considerațiile teoretice ale autorului. Asta, însă, nu înseamnă că importanța autorului în dezbaterea românească a postmodernismului e mai puțin importantă, aici Crăciun contribuind masiv nu numai prin multe dintre considerațiile sale teoretice sau critice, ci, mai ales, prin

36. Carmen Mușat, *Vidul de fundamente și deriva postmodernității*, prefață la Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, Tracus Arte, București, 2011, p. 9.

romanele sale, citate frecvent de majoritatea criticilor din epocă în raport cu poetica postmodernă. Observația, de fapt, e făcută și de autor cu prilejul unui interviu dat lui Mihail Vakulovski, în 2001. Provocarea lansată de Vakulovski suna astfel: „sunteți considerat unul dintre capii teoretici ai generației «optzeci» și de către scriitori și cititori, și – ce e și mai important – de către colegii de generație. Cum v-ați câștigat această postură (sau calitate)?”[37]. Încă din primele rânduri, răspunsul lui Crăciun mută discuția spre proză, ulterior calificând contribuțiile sale teoretice drept o necesitate de clarificare a aceleiași proze:

> e o postură care nu încetează să mă surprindă încă și în prezent, pentru că părerea mea este că prima mea vocație nu este aceea de teoretician, nici de eseist, nici de critic, ci de prozator [...] am scris și poezie, am făcut și eseistică, am încercat și reflecția teoretică. Reflecția mea teoretică personală, ca să revin la întrebare, sigur că a fost una contextualizantă[38].

Volumul din 1998 se intitulează *În căutarea referinței* și este alcătuit dintr-o culegere de articole sau interviuri, unele mai recente, alte datând din anii ’80. Doar primul text din volum (datat 1996) explorează amănunțit problematica postmodernismului, însă și aici observăm că, în mai multe rânduri, discuția (despre postmodernism) e mutată fie spre modernism/avangardă, fie spre textualism[39]. Într-o primă fază, discutând despre contextul local al dezbaterii privind postmodernismul, criticul brașovean remarcă impactul major pe care bibliografia de specialitate l-a avut aici, condamnând, de fapt, tendința criticii de a se adapta cu orice preț la normele teoretice impuse de specialiștii canonici ai fenomenului:

> chiar am impresia că la noi, în România, discuția devine uneori sterilă și fastidioasă prin complexul listei bibliografice și al opiniilor de rezonanță. De când postmodernismul a început să fie (re)interpretat prin Heidegger, Vattimo, Lyotard, Derrida, lucrurile s-au complicat și mai mult, disipate în infinite nuanțări, și tocmai elementul literar, cel care ar trebui să ne intereseze în primul rând, are în felul acesta de pierdut[40].

---

37. Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu «generația» ’80 (interviuri)*, Tracus Arte, București, 2011, p. 330.
38. *Ibid*., pp. 330-331.
39. E drept, articolul se numește, totuși, *Între modernism și postmodernism*, ambele paradigme fiind, deci, vizate.
40. Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinței*, Paralela 45, Pitești, 1998, p. 13.

Vorbind, așadar, despre un postmodernism literar mai ales, autorul identifică drept o marcă fundamentală a curentului arbitrarietatea:

> toată istoria modernismului poetic ar trebui să fie în momentul de față regândită. Personal, eu văd aici trei principale linii de forță: cea **tranzitivă**, directă […] cea **reflexivă** […] și linia **avangardistă și experimentală** […] modelul experimental, avangardist e și cel mai apropiat de arbitrarietatea postmodernistă[41].

Asociind postmodernismul cu avangarda, Crăciun se apropie, de fapt, de considerațiile teoretice pe care Nicolae Manolescu le exprimase încă de la începutul anilor ’80, acesta negăsind diferențe majore între cele două paradigme.

În încheierea articolului, autorul propune inclusiv o descriere a (mărcilor) postmodernismului, apelând la o amplă enumerație care dă textului un caracter poetic: „postmodernismul se susține printr-o ideologie simplu constatativă […] e dezinvolt, apocaliptic, amoral, iresponsabil, frivol […] nu e nici antiumanist sau dezumanizant. E crud fără intenție și beckettian fără motiv […][42]”.

Pentru un teoretician ca Gheorghe Crăciun mutația postmodernă nu contează atât de mult cât descoperirea unor mărci ale textualismului la diferiți autori. Cel mai interesat exemplu, în acest sens, apare spre finalul cărții *În căutarea referinței*, unde autorul vorbește despre *Un postmodernist* (a se citit textualist) *de la 1848*. Articolul (datat 1991) analizează câteva texte de proză ale lui Kogălniceanu, iar concluziile criticului brașovean la această analiză implică textualismul și generația ’80:

> exemplul cel mai izbitor de ficționalizare autobiografică îl constituie nuvela **Iluzii pierdute. Un întâi amor** […] scriere de o neașteptată modernitate, care ar fi trebui poate să-i determine pe tinerii prozatori ai anilor 1980 să revendice în persoana nu mai puțin tânărului Kogălniceanu (nuvela a fost scrisă la 24 de ani) un precursor […] fără a exagera prea mult, am putea spune că această nuvelă, respectând prea puțin regulile tradiționale ale speciei și aspirând spre condiția de «proză scurtă» a narațiunii moderne, este o primă manifestație a mentalității «textualiste» în literatura noastră.[43]

41. *Ibid.*
42. *Ibid.*
43. *Ibid.*, p. 215.

Analiza lui Crăciun în raport cu proza lui Kogălniceanu are, de fapt un dublu rol – pe de o parte e semnalat, în mod evident, caracterul inovativ al prozei lui Kogălniceanu (raportată la epoca respectivă); pe de altă parte, importanța „mentalității textualiste” e scoasă în evidență, ea nefiind, aparent, doar o marca a optzecismului ci, în plus, o atitudine mult mai extinsă care poate fi identificată la autori dintre cei mai variați (exemplul lui Kogălniceanu, nefiind, în acest sens, singurul abordat în volum).

În 1999, Crăciun publica un nou volum (*Reducerea la scară*) construit, de asemenea, ca o culegere de texte mai vechi. Autorul aduce aici în discuție celebra antologie *Competiția continuă*, pe care o editase anterior (în 1994), semnalând faptul că, deși ar fi dorit un volum unitar strict teoretic, multe dintre textele antologate se apropiau mai mult de o zonă a criticii sau de eseistică:

> am vrut – e adevărat – sa propun o culegere reprezentativă [...] numai că în selecția mea au intrat nu doar articole pur teoretice, ci și intervenții critice, eseistice, răspunsuri la anchete, manifeste personale, spontane improvizații publicistice [...] **Competiția continuă** e o antologie în care autorii preocupați exclusiv de teorie și critică nu reprezintă mai mult de o treime din cuprinsul cărții[44].

Autorul are dreptate atunci când semnalează diversitatea tipurilor de texte antologate, însă tot el remarcă, aproape paradoxal, în rândurile imediat următoare, faptul că „această generație [’80] e una nu doar literară, ci și teoretică”[45]. Apetitul pentru teorie al generației e pus și pe seama intelectualismului acesteia, criticul brașovean observând că „lumea postmodernă e în mai mare măsură una de intelectuali decât de scriitori”[46].

Mai multe texte din *Reducerea la scară* propun o trecere în revistă a schimbărilor din cultura și societatea românească, Crăciun semnalând, pe lângă intelectualism, și alte mărci ale unei eventuale schimbări de paradigmă. În majoritatea cazurilor însă atitudinea autorului este mai degrabă una pesimistă:

> Ce putem spune [...] despre lumea noastră românească în care pare să se facă simțit – cum iarăși s-a spus – un postmodernism fără postmodernitate? Pierderea senzației de realitate autentică începe să se manifeste și

44. Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară*, Paralela 45, Pitești, p. 20.
45. *Ibid.*, p. 21.
46. *Ibid.*

> la noi […] deruta omului-masă e aproape generală [..] avem senzația că totul cade, se destramă[47].

Un alt exemplu: „suntem o țară de oameni exasperați care se uită la telenovele, își cumpără automobile, televizoare cu telecomandă, mașini de spălat cu bule de aer, adidași, haine *second-hand* […][48]". Aceste texte reproduse în *Reducerea la scară* anticipează, de fapt, multe altele scrise ulterior de Crăciun în care acesta discută, în termeni extrem de pesimiști, pe marginea societății postmoderne[49].

Faptul că la sfârșitul anilor '90 exista deja o tradiție românească a teoriilor despre postmodernism generează, în textele de la acea vreme, nevoia de a relua o serie de teze deja dezbătute în plan local sau, eventual, de a aduce nuanțări acestor teze. Un exemplu foarte bun aici poate fi volumul de debut al Mihaelei Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* din 1999. Mizele volumului nu sunt atât de mult acelea de a defini postmodernismul sau poetica optzecistă cât, mai ales, de a pune sub semnul întrebării anumite clișee deja stabilite de critica românească în domeniu, precum și clarificarea unor eventuale confuzii recurente în teoria critică românească de atunci – în mod evident, distincția primară de la care pleacă autoarea fiind cea dintre postmodernism și optzecism. Încă din *Argumentul* cărții, Mihaela Ursa mărturisește că volumul „se reclamă mai degrabă de la exigențele Monicăi Spiridon, care, în *Apărarea și ilustrarea criticii*, nu găsește în optzecism premise suficiente pentru a vorbi despre un postmodernism românesc"[50].

Problema unui optzecism care nu e postmodernist, însă, se dovedește a fi una relativ complicată. Dacă, într-adevăr, există o mișcare optzecistă caracterizată printr-o nouă sensibilitate, o generație care prin creațiile sale se distinge de programul modernist, în ce măsură putem stabili faptul că această generație nu este una postmodernă? Cu alte cuvinte, la Monica Spiridon, ulterior la Mihaela Ursa și, de altfel, la o serie întreagă de critici de-a lungul anilor '80 și '90, găsim ipoteza conform căreia optzeciștii nu sunt scriitori postmoderni. Justificarea cea mai frecventă a acestei observații

47. *Ibid.*, p. 70.
48. *Ibid.*, p. 86.
49. Vezi, spre exemplu, Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, prefață de Carmen Mușat, Tracus Arte, București, 2011.
50. Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1999, p. 9.

e următoarea: cultura română asociază optzecismul cu postmodernismul fără niciun temei, din dorința unei sincronizări cu cultura occidentală. A spune că optzeciștii nu sunt postmoderni, echivalează astfel cu o „invitație la calm" venită din partea criticii care nu dorește să exagereze realizările aparent minore ale culturii românești din anii '80. Pe de altă parte, dacă există un curent optzecist, care nu corespunde programului modernist, ar însemna că optzecismul este un curent local, aproape independent, care s-a dezvoltat în paralel cu postmodernismul occidental. Ar fi, în acest caz, o alternativă românească (non-postmodernă) la postmodernismul occidental, ceea ce, paradoxal, ar însemna o și mai mare exagerare a realizărilor scriitorilor români care, în calitate de optzeciști, *depășesc* modernismul, fără a fi postmoderni. O a treia ipoteză s-ar putea adăuga aici, fără însă a simplifica problema: dacă optzeciștii apelează în continuare la o poetică modernistă, atunci, într-adevăr ar fi absurdă catalogarea lor drept postmoderni. Dar, în acest caz, inclusiv statutul de optzecist ar deveni irelevant. Noua sensibilitate care caracterizează optzecismul nu ar mai fi *nouă* dacă ar fi, în esență, specifică modernismului.

Probabil că soluția cea mai simplă ar fi aceea de a vorbi despre scriitori români din anii '80 care apelează, mai degrabă, la o poetică modernistă, respectiv despre scriitori mai apropiați de postmodernism. A încerca o sinteză a celor două direcții, sub umbrela generală a decadei – optzecism –, pare mai degrabă un mod de a complica investigația unei epoci literare oricum dificile. Sigur, câteva trăsături specifice ale optzeciștilor pot fi găsite în volumul Mihaelei Ursa, cu toate că și acestea nu sunt complet străine de sensibilitatea postmodernă:

> dincolo de incontestabilele diferențieri de structură și temperament între optzeciști este interesant de descoperit o aceeași încercare de fundamentare teoretică: parcă mai mult decât orice altă epoca literară (semănând cu adevărat doar cu generația interbelică) optzeciștii găsesc de cuviință să se exprime cu toții teoretic, indiferent dacă sunt poeți sau prozatori. [...] inițiativa, deși în multe puncte adolescentină [...], vizează adevărata natură a crizei: și anume, mutația de sensibilitate[51].

Chiar și astfel de observații însă, care reunesc sub aceleași tendințe membrii generației '80, nu reușesc să consolideze optzecismul în paralel

51. *Ibid.*, p. 55.

cu modernismul sau postmodernismul, termenul păstrând în continuare o semnificație oarecum vagă.

Deși pare să acorde o foarte mare încredere conceptului de optzecism, în mai multe rânduri, vom descoperi și în volumul Mihaelei Ursa o încercare de disociere între tendințele preponderent moderniste, respectiv cele postmoderniste, din optzecism. Mai exact, autoarea distinge între două mari influențe occidentale ale optzecismului: postmodernismul francez și cel american. Simplificând, putem spune că modelul francez a generat textualismul optzecist (care nu e departe de sensibilitatea modernistă), în timp ce modelul american a generat o nouă viziune (postmodernă) asupra lumii și literaturii în general. Aceeași ruptură din interiorul optzecismului e semnalată, în mai multe rânduri, și prin trimiterea la opoziția textualism/onirism.

Așa cum spuneam, volumului Mihaelei Ursa pare să prefere problematizarea în locul clarificării, iar o serie de considerații despre postmodernism ale criticilor români sunt puse sub semnul întrebării, însă, inevitabil, un astfel de proces conduce (voit) într-un final la de-conturarea tuturor problemelor dezbătute: optzecismul nu este tocmai postmodernism, dar nu este nici fundamental diferit de acesta, textualismul este o dimensiune majoră a optzecismului, dar cele două nu coincid ș.a.m.d.

Deși volumul își propune în mai multe rânduri să semnaleze anumite diferențe (unele foarte subtile) dintre optzecism și postmodernism, în mod paradoxal într-unul dintre capitolele cu rol de concluzie descoperim două argumente foarte clare pentru care se poate, de fapt, pune semnul egalității între optzecism și un postmodernism românesc. Într-o primă fază, autoarea ia în considerarea posibilitatea existenței mai multor modele diferite de practici postmoderne: „dacă susținem ideea existenței a tot atâtea postmodernisme diferite câte spații culturale, respectiv naționale, putem accepta axiomatic postularea unui postmodernism românesc”[52]. Depășind această ipoteză a multiplelor postmodernisme care ar favoriza, astfel, existența unui postmodernism românesc, autoarea investighează posibilitatea concilierii între poetica optzecistă și, de această dată, un set de rigori universaliste ale postmodernismului (care nu sunt neapărat sensibile la diferitele spații culturale): „marile probleme sunt ridicate aici, pe de o parte, de aspirațiile pluraliste și non-antropocentrice ale ideologiilor

52. *Ibid.*, p. 73.

dominante în postmodernism și, pe de altă parte, de nostalgiile antropocentrice ale optzecismului"[53]. Perspectiva seamănă parțial (în contextul local) cu tezele lui Alexandru Mușina care, la rândul său, căuta în postmodernism o formă de nou antropocentrism, înțeles ca un fel de neo-clasicism, o neo-Renaștere. Practic *reproșul* adus postmodernismului, în ambele cazuri, este acela că nu e suficient de „antropocentric". În acest caz, volumul Mihaelei Ursa ar distinge între un postmodernism non-antropocentric și un optzecism antropocentric, ambele mișcări depășind ca sensibilitate modernismul. Surprinzător, și această ipoteză îi permite autoarei identificarea unei soluții de validare a postmodernismului românesc:

> soluția se întrevede în perspectiva care mizează pe faptul că însuși postmodernismul este disociabil în două manifestări: prima, molipsită de gestualitatea *agresiv-disociatoare* a modernismului [...] și a doua – preocupată de fundamentarea unui alt *mit al noutății*, în a cărui vocabular minimal intră termeni precum: *nou*-umanism, *nou*-clasicim, *nouă*-sensibilitate, *nouă*-retorică[54].

Cu alte cuvine, identificând două direcții distincte în postmodernism (una non-antropocentrică moștenită din modernism, și una antropocentrică, inovație pur postmodernă), putem din nou vorbi despre o formă de postmodernism românesc în cadrul generației '80.

În mod evident, clarificarea (în sens larg) a postmodernismului nu e una dintre mizele centrale ale volumului *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*. Însă negocierea pe care autoarea o propune între conceptele-cheie modernism, postmodernism, optzecism, textualism și (într-o mai mică măsură) onirism, ridică o serie de întrebări în legătură cu fiecare dintre respectivele concepte sau, mai exact, în legătură cu felul în care anumite clișee ale criticii literare românești s-au consolidat. Volumul e interesant sub acest aspect și pentru că pare a fi scris pe baza unei reticențe de eticheta un anumit fenomen literar, autoarea preferând termenul vag de optzecism în loc de „postmodernism românesc" sau în loc de „textualism" ca o formă de evitare/relativizare a catalogării. Urmărind, așadar, evoluția argumentelor din volum, observăm că nu avem de-a face atât cu o preferință pentru termenul de optzecism, cât mai ales cu o rezervă față de conceptele „solide" precum postmodernism sau textualism, cu toate

53. *Ibid.*, p. 74.
54. *Ibid.*

că nu sunt mereu clare motivele acestei rezerve. De fapt, rezerva autoarei nu e față de conceptele de „postmodernism” sau „textualism” în sine (pe care le explică raportându-se la un suport teoretic foarte solid), ci față de catalogarea (în orice fel) a unui anumit grup literar. Optzeciștii rămân, așadar, la finalul cărții Mihaelei Ursa, în afara oricărei catalogări poetice/estetice categorice, într-un fel de stare de permanent stand-by care încă promite, justificând astfel cu atât mai mult titlul volumului.

Tot din 1999 datează și volumul Mihaelei Constantinescu[55], *Forme în mișcare. Postmodernismul*, care, de această dată, propune o abordare teoretică dedicată exclusiv conceptului de postmodernism, apelând uneori la analiza unor texte literare doar din motive de exemplificare. Studiul este (încă de la primele rânduri) tributar unei singure formule: el se construiește ca o aglomerare de teorii (occidentale), prezentate pe scurt. Rezultatul e un discurs suprasaturat conceptual, care creează impresia unui inventar teoretic complet privind postmodernismul, dar care se dovedește inutilizabil tocmai datorită caracterului său deopotrivă încărcat și superficial. E drept, în cazul primelor două capitole o astfel de abordare ar putea fi justificată, dat fiind faptul că aici autoarea își propune să evidențieze caracterul eclectic/pluralist al postmodernismului, precum și diversitatea de teorii privind conceptul. De fapt, aceste două prime capitole ar fi putut fi grupate într-unul singur, ele având nu numai o structură similară (o succesiune de prezentări ale unor teorii occidentale), ci și o miză comună – aceea de a ilustra caracterul pluralist al curentului. Inclusiv titlurile capitolelor sunt sugestive în acest sens, ele trimițând, în fond, la aceeași idee: *Povestea unui concept care își caută sensurile*, respectiv *Un termen „bon à tout faire”*. În cele douăzeci de pagini pe care le însumează respectivele capitole în carte, autoarea aduce în discuție teorii despre postmodernism de la peste treizeci de autori celebri (printre care Jenks, Barth, McHale, Lyotard, Kearney, Hassan, Jameson, Barthes, Baudrillard ș.a.). Fără a privilegia o anumită direcție și rezumându-se la câteva observații preluate din fiecare autor, Mihaela Constantinescu continuă, în mod surprinzător, și restul capitolelor pe baza aceleiași formule, evitând să intre în amănunte în raport cu o anumită teorie despre postmodernism sau în raport cu anumite aspecte definitorii ale curentului.

---

55. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Univers Enciclopedic, București, 1999.

Există, de asemenea, pasaje în care aglomerarea conceptuală/teoretică e dublată de citate din autori străini care, la rândul lor, sunt în multe cazuri o înșiruire superficială de teorii sau mărci ale postmodernismului. Probabil că cel mai interesant exemplu în acest sens îl constituie capitolul *Postperiodizare* – autoarea propune aici o micro-istorie a teoriilor occidentale despre postmodernism semnalând în linii mari specificul fiecărei teorii și oferind reperele cronologice relevante. Capitolul se încheie, însă, cu prezentarea unei diagrame făcută de Margaret Rose, unde e schițată o istorie a circulației termenului de postmodernism. În acest sens vorbeam de o dublare a aglomerării referințelor: autoarea adaugă la propria micro-istorie a postmodernismului (de 10 pagini) o diagramă (ce ocupă, de asemenea, 10 pagini) făcută de Margaret Rose. Ceea ce rezultă e, de fapt, un capitol cu două micro istorii ale postmodernismului (una narativă a Mihaelei Constantinescu, și una schematică, preluată explicit de la Margaret Rose) – ambele, însă, evitând să aprofundeze o anumită perspectivă teoretică.

În mod paradoxal, numeroasele resurse bibliografice la care Mihaela Constantinescu apelează constituie marele avantaj și, deopotrivă, marele dezavantaj al cărții. Deși sunt trecute în revistă studii ale celor mai importanți autori, prin lipsa de aprofundare a respectivelor teorii, volumul capătă aspectul unei liste bibliografice comentate. Inclusiv conceptele-cheie din tezele unui anumit autor își pierd din relevanță atunci când sunt puse în legătură cu alte teze, totul într-un context discursiv cât se poate de general – un exemplu:

> diversitatea jocurilor de limbaj, la care se referea Lyotard, apare ca diversitatea mass-media: texte mass-media diferite necesită voci diferite, iar voci diferite necesită strategii de comunicare diferite. În cultura simulacrului baudrillardian, matricea de gândire și comunicare este nonlineară, iar practica comunicării devine în mod necesar teatrală. Asistăm, așadar, la o schimbare ce afectează nu doar sensibilitatea și practicile culturale occidentale – și nu numai occidentale, am spune noi – așa cum ne avertizau Harvey și Huyssen, ci și întreaga strategie de «construire» a realității pe care o dezvoltă individul contemporan, confruntat cu o lume postmodernă în care informația a luat locul cunoașterii și înțelegerii[56].

Se poate subînțelege din acest fragment faptul că jocurile de limbaj din filosofia lui Lyotard ar face trimitere la mass-media, ceea ce nu corespunde,

56. *Ibid.*, p. 168.

de fapt, viziunii autorului francez. Jocurile de limbaj vizează întreg discursul contemporan (din societățile dezvoltate, cel puțin), inclusiv știința. În plus, nu e foarte clară, în exemplul citat, legătura dintre jocurile de limbaj la Lyotard și simulacrul baudrillardian. Nu în ultimul rând, o trihotomie ca cea din finalul fragmentului citat – informație, cunoaștere, înțelegere – riscă să fie extrem de neclară în afara unui context specific. Exemplul nu este singular în cazul cărții Mihaelei Constantinescu.

Cu toate acestea, volumul se distinge în contextul cultural local prin faptul că nu e interesat de analiza unor opere literare sau de o analiză a postmodernismului românesc. De fapt, în materie de volume teoretice românești dedicate integral postmodernismului, până la acel an (1999) nu apăruseră decât textele semnate de Dan Grigorescu și Liviu Petrescu (volumele *Între cucută și Coca-Cola* din 1994, respectiv *Poetica postmodernismului* din 1996). Cei doi autori sunt, de altfel, printre puținii teoreticieni români care figurează și în bibliografia autoarei[57].

Postmodernismul românesc

Cu toate că în perioada 1998-2000 este publicat un număr impresionant de cărți dedicate postmodernismului în spațiul românesc, un volum apărut în această perioadă se diferențiază fundamental de celelalte – e vorba de *Postmodernismul românesc*[58] al lui Mircea Cărtărescu. Vorbim, în acest caz, nu doar despre una dintre cele mai ample analize autohtone ale postmodernismului, dar și despre un volum a cărui popularitate e greu de egalat în domeniul criticii și teoriei literare românești contemporane.

Sigur, o parte din popularitatea acestui volum se poate datora și activității literare remarcabile a autorului care, și înainte de și după 1999, s-a impus drept unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Majoritatea criticilor români care abordează problema postmodernismului românesc invocă textele (poetice ale) lui Mircea Cărtărescu, autorul fiind considerat *liderul* generației optzeciste, iar textele sale critice sau teoretice sunt prezente în dezbaterile românești privind postmodernismul încă de la începutul anilor ’80. La ora actuală, de asemenea, Mircea Cărtărescu este

57. Din acest punct de vedere merită precizat aici un detaliu editorial interesant: pe coperta a patra a cărții Mihaelei Constantinescu apar reproduse citate din doi autori care recomandă cartea, iar aceștia sunt tocmai Dan Grigorescu și Liviu Petrescu.

58. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, Humanitas, București, 1999.

considerat unul dintre cei mai importanți prozatori europeni (obținând, în acest sens, mai multe premii internaționale de renume). E foarte probabil ca în spațiul cultural românesc să nu fi existat, de fapt, o personalitate literară cu o asemenea vizibilitate internațională (exceptând acei autori români care au părăsit țara, stabilindu-se definitiv în Occident), iar o astfel de popularitate se răsfrânge, desigur, și asupra volumul *Postmodernismul românesc*. Însă, chiar și ignorând cariera literară remarcabilă a autorului, volumul se distinge printr-o abordare foarte solidă a paradigmei postmoderne.

În 1999 (deci chiar anul apariției cărții), Cărtărescu vorbește (într-un interviu dat lui Mihail Vakulovski) despre modul în care se raportează el la volum:

> *Postmodernismul*... e o carte care nu-mi displace, deși m-a chinuit destul de tare. Am scris-o în doi ani de zile, fără prea mult material pregătitor, cu câteva lecturi fundamentale, fără prea mari pretenții de teorie literară. De fapt, cartea are o anumită importanță mai mult prin ceea ce are practic, adică prin modificarea accentelor în câteva dintre problemele istoriei literaturii române. Și asta m-a și interesat – să arăt felul în care văd eu aceste probleme. Sentimentul meu este că am reușit să mut aceste accente și să fac ca o față până acum mai obscură a literaturii române să devină un posibil nou canon literar[59].

Mai multe dintre articolele despre postmodernism publicate de Mircea Cărtărescu înainte de acest volum aveau un caracter eseistic (v. capitolele precedente), biografist și confesiv pe alocuri, semănând mai mult cu experimente literare inedite decât cu articole teoretice propriu-zise. În *Postmodernismul românesc*, însă, lucrurile stau cu totul altfel, autorul abordând aici problema postmodernismului și, ulterior, a postmodernismul românesc într-o manieră cât se poate de sistematică[60]. Există doar câteva secvențe unde discursul amintește de articolele precedente ale autorului (pasaje metaforice, inserții biografiste etc.), însă acestea (puține la număr, oricum) sunt pe deplin asumate de Cărtărescu încă din primele pagini ale volumului:

> de la început voi respinge orice intenție de «fixare» a fenomenelor, de închistare a lor în definiții precise și neechivoce. Deși nu adopt aici stilul

59. Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu „generația" '80 (interviuri)*, Tracus Arte, București, 2011, pp. 122-123.

60. De altfel, volumul are la bază teza de doctorat a autorului – informația apare în primele paragrafe din postfața volumului semnată de Paul Cornea.

> criticii postmoderne (*critifiction, surfiction* etc.), ale cărei tendințe ironice, ludice parodice, extrem-perspectiviste ar părea deplasate într-un studiu «academic», voi păstra totuși ceva din punctul de vedere postmodern, pentru care pluralitatea discursurilor posibile, relativismul valorilor și caracterul ambiguu, proteic, nedeterminat al fenomenelor artistice face imposibilă orice taxinomie precisă. Voi defini un fenomen «pâslos», mai curând un câmp cultural decât un curent «obiectiv», voi vorbi mai degrabă de un «aer de familie», în sens wittgensteinian, al operelor studiate decât despre o «clasă» logică de obiecte[61].

Un prim exemplu aici ar putea fi capitolul *Postmodernism and beyond?*, unde Cărtărescu aduce în discuție Seminarul de Stuttgart în care participase la începutul anilor '90 – mai multe dintre observațiile notate aici amintesc de articolele precedente ale autorului, caracterul „academic" al studiului fiind înlocuit, pe alocuri, cu însemnări specifice, mai degrabă, unui jurnal:

> Am avut șansa, luând parte la seminar, să lucrez cu câțiva dintre cei mai importanți autori și teoreticieni ai acestui curent [...] dar până la urmă nu au reușit (practic abia dacă au încercat) să răspundă provocării din titlul seminarului. Nu am aflat dacă există un *beyond*, cu alte cuvinte dacă postmodernismul [...] este cumva «depășit», «epuizat», «mort»[62].

Un alt exemplu interesant, care se abate parțial de o abordare strict „academică", apare atunci când se pune problema *timpului* în postmodernism – după câteva observații teoretice punctuale legate de timpul postmodern, autorul sintetizează aceste idei printr-o raportare la mitologia antică:

> timpul postmodern, transistoric, devine un timp «slab», estetizat [...] timpul postmodern suferă același proces de irealizare ca și spațiul, devenind un mozaic colorat, simultan, lipsit de adâncime. Mitul lui Cronos devorându-și copiii este substituit de cel al aceluiași Cronos castrat cu o seceră de diamant[63].

Sigur, vorbim exclusiv de câteva pasaje care, deși amintesc de articolele precedente, eseistice, ale autorului, sunt ocurențe ocazionale în acest studiu amplu configurat sistematic.

---

61. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc,* Humanitas, București, 1999, pp. 8-9.
62. *Ibid.*, p. 115.
63. *Ibid.*, p. 56.

Problema timpului postmodern e importantă însă la nivelul studiului lui Cărtărescu; astfel trebuie notat aici faptul că investigația pe această temă continuă cu semnalarea unor noi moduri de raportare ale individului la ideea de timp, pe fondul unul context postmodern/post-istoric. Mai exact, plecând de la un articol al lui Sergio Benvenuto, autorul ia în considerare marile muzee sau parcuri de distracții americane, spații care re-creează (uneori la scara unu pe unu) un context istoric. Individul care ajunge într-un astfel de spațiu are acces la o realitate (fie ea și artificială) care îi afectează percepția timpului istoric printr-un proces de prezentificare/aplatizare. Însă, notează Cărtărescu, nu doar această prezentificare a trecutului definește timpul postmodern, ci și *istoricizarea prezentului*. Aici sunt invocate muzeele care expun secvențe din istoria foarte recentă (anii '70, spre exemplu, cultura hippie etc.), reconstituiri ale unor spații celebre contemporane sau vizitele „turistice" care se fac în locuri precum închisoarea Alcatraz – toate aceste elemente conducând spre „sentimentul că americanii trăiesc deodată întreaga istorie și că, pe de altă parte, își vizitează continuu propriul prezent ca și când ar aparține trecutului"[64].

Referirile frecvente la spațiul cultural american nu sunt întâmplătoare în cazul volumul lui Cărtărescu, acesta considerând Statele Unite drept cel mai important reper în materie de postmodernism. Însă nu doar influențele literare și teoretice (evidente) venite de peste ocean sunt apreciate de Cărtărescu, ci întreaga societate americană este văzută ca un etalon al postmodernității: „California (fără îndoială regiunea lumii cea mai avansată în postmodernitate)"[65].

Sigur, și influențele literare venite de peste ocean sunt relevante, Cărtărescu remarcând faptul că preferințele autorilor români optzeciști pentru spațiul american pot fi privite ca o premieră în spațiul cultural românesc, respectiv ca o importantă schimbare de paradigmă: „este pentru prima dată în cultura română când o generație întreagă respinge influența tradițională a culturilor europene (franceză sau germană) pentru a se îndrepta spre cea cu totul diferită a Statelor Unite. Este, de asemenea, primul semn al intrării masive în postmodernitate a culturii românești"[66].

Cu toate acestea, termenul de „generație" folosit de Cărtărescu în fragmentul citat poate fi unul nepotrivit aici. Din punctul de vedere al

64. *Ibid.*, p. 57.
65. *Ibid.*, p. 56.
66. *Ibid.*, p. 152.

autorului, generația optzecistă nu este în întregime, literar vorbind, una postmodernistă. Apare și la Cărtărescu aceeași dilemă (pe care am observat-o în cazul multor autori) a textualismului. Opțiunea autorului în această privință e una foarte clară:

> importanța exagerată acordată textualismului în configurația teoretică a grupului optzecist – și care a mers până la a găsi în textualism însăși emblema optzecistă, conceptul care explică orice [...] provine, probabil, din sărăcia teoretică a criticii românești de actualitate. Eșuând, în anii ’70, ca «grup de acțiune» de sine stătător, textualiștii s-au contopit la începutul anilor ’80 cu «direcția principală» [postmodernistă, n.m. R.C.][67].

Chiar dacă o parte dintre textualiști debutaseră încă din anii ’70 și chiar dacă textualismul e, în esență, un curent neomodernist, în cadrul generației ’80 au existat autori textualiști, puternic influențați în operele lor de teoriile grupului Tel-Quel, de noul roman francez etc. Prin urmare, atunci când Cărtărescu vorbește despre „o [primă] generație întreagă” care respinge influențele europene, e vorba, mai degrabă, nu de o generație *întreagă*, ci de un segment important din interiorul acelei generații (segmentul pe care Cărtărescu îl cataloghează drept postmodern, în adevăratul sens al cuvântului, prin opoziție cu direcții, prezente în cadrul aceleiași generații, neo-moderniste, tardo-moderniste, neo-avangardiste etc.).

Deși Cărtărescu menționa la începutul lucrării sale faptul că va evita să „fixeze” în definiții precise fenomenele literare, în mai mult rânduri tocmai aceasta pare să fie abordarea, aducând o notă de stabilitate lucrării sale, care lipsește, de fapt, din multe alte texte românești dedicate postmodernismului. Inclusiv fragmentul citat anterior poate servi drept exemplu aici – autorul nu ezită să noteze faptul că raportarea la spațiul cultural american este o premieră pentru cultura română. În mod similar, în primele pagini ale cărții, autorul aduce în discuție o idee care, deși poate părea simplă la prima vedere, pune într-o lumină nouă conceptul de postmodernism raportat la spațiul cultural românesc:

> putem constata doar că [postmodernismul] este primul concept teoretic important, denumind un curent literar, intrat în limbajul critic românesc după ultimul război (onirismul se definea el însuși ca un neosuprarealism) și că frecvența folosirii lui, pozitive sau negative, este în continuă creștere[68].

---

67. *Ibid.*, p. 147.
68. *Ibid.*, p. 16.

Teoreticienii literari români, atunci când vorbesc despre postmodernism, preferă să eticheteze „noul” curent drept ultimul (cel mai recent) intrat în discursul critic. Din acest punct de vedere, Cărtărescu mută accentele, iar postmodernismul, deși rămâne, inevitabil, ultimul (cel mai recent) concept major intrat în discursul critic, este, în același timp, primul astfel de concept după mai multe decade. Dacă majoritatea criticilor semnalează noutatea postmodernismului, observația lui Cărtărescu are meritul de a semnala deopotrivă noutatea conceptului de postmodernism, precum și stagnarea (în limitele acelorași vechi concepte) care a caracterizat literatura română timp de peste treizeci de ani.

Inclusiv în privința postmodernismului însuși, Cărtărescu formulează o definiție concisă, contrastând cu atât mai mult față de majoritatea celorlalte abordări teoretice românești. Intenția generală a criticii românești este aceea de a evita orice fel de etichetări categorice, încurajând, mai degrabă, o permanentă dezbatere a conceptului, o interogare a posibilelor dimensiuni definitorii postmodernismului. Deși astfel de relativizări apar inclusiv în *Postmodernismul românesc*, ele sunt completate, de această dată, și de opinii categorice, concise și, inevitabil, riscante, care, așa cum spuneam, dau o notă de stabilitate textului. În capitolul intitulat *Ce este postmodernismul?*, autorul răspunde la dificila întrebare într-o singură frază (fraza care deschide respectivul capitol):

> Fără-ndoială, la un prim nivel de aproximare, o singură frază poate cuprinde răspunsul la această întrebare: *Postmodernismul este epifenomenul cultural, artistic și, în cele din urmă, literar al postmodernității,* calitate în care el reflectă toate trăsăturile filozofice și ideologice ale acesteia, pe care le-am prezentat într-un capitol anterior: perspectivismul nietzschean, pierderea simțului realității, estetizarea existenței, asocierea constantă cu societatea democratică, înalt tehnologizată, informatizată și mediatică de astăzi[69].

Spunând că postmodernismul este un (epi)fenomen cultural al postmodernității, Cărtărescu, de fapt, se aliniază unei ample serii de perspective teoretice occidentale canonice – Fredric Jameson, spre exemplu, vorbește despre postmodernism ca logica culturală a capitalismului târziu, în timp ce Lyotard abordează aceeași problemă în termeni de cunoașterea specifică societăților post-industriale (dezvoltate).

69. *Ibid.*, p. 79.

Inevitabil, un volum intitulat *Postmodernismul românesc* nu se poate limita la o simplă teoretizare a postmodernismului, acest aspect fiind rezervat primelor două părți din carte. Discuția se mută apoi spre spațiul cultural românesc, însă, înainte de a investiga literatura primară postmodernă românească, Cărtărescu face și o trecere în revistă a dezbaterii teoretice românești privind postmodernismul (capitolul intitulat *Dezbaterea în jurul conceptului de postmodernism*). Principalele două referințe bibliografice rămân (ca și la alți autori) „Caiete critice" 1986, respectiv „Euresis" 1995, autorul comentând punctual foarte multe dintre articolele publicate în cele două reviste. Un interes aparte e acordat și revistei „Xenopoliana", publicată la Iași în 1994, deși numărul respectiv nu e orientat în mod special către teoria literară:

> revista *Xenopoliana* din Iași, al cărei tom II, din 1994, discută relevanța conceptului de *postmodernism* în domeniul istoriei, științelor politice, hermeneuticii și patristicii [...] cuprinde articole foarte interesante [...] poate cel mai interesant articol rămâne însă cel introductiv, al istoricului Al. Zub. Câteva aserțiuni ale acestuia, pe care le cităm fără comentarii pentru că privesc numai tangențial fenomenele culturale, sunt edificatoare pentru eleganța și acuratețea conceptuală a distinsului istoric ieșean[70]

Și în acest capitol dedicat teoriei românești sunt amendate direcțiile textualiste promovate de unii autori optzeciști și, în plus, apar foarte multe critici dure la adresa conceptului de „nou antropocentrism" propus de Mușina:

> de mai mulți ani Alexandru Mușina persistă în contestarea vehementă a postmodernității și într-o ciudată contrapunere pentru denumirea curentului ideologico-estetic în care s-ar situa poezia optzecistă: «noul antropocentrism» [...] caracterul indeterminat, difuz al lumii postmoderne îi este insuportabil lui Mușina: faptul că un termen poate avea trei interpretări deodată îi pare acestuia un adevărat scandal [...] se vede că avem de-a face în acest caz cu o tipică «rezistență la concept» [...] După ce, pe numeroase pagini, s-a luptat cu tendința «retrogradă» a postmodernismului și a afirmat caracterul revoluționar al literaturii optzeciste, Mușina ne dezvăluie, în sfârșit, că după modernismul «dezumanizant» nu va urma un postmodernism decadent, ci, «un nou antropocentrism», adică... «un nouveau classicisme»! No comments.[71].

70. *Ibid.*, p. 199.
71. *Ibid.*, pp. 194-199.

E explicabil faptul că, în același an, Mușina va da o replică la fel de dură cu privire la observațiile lui Cărtărescu, acuzându-l pe acesta de „fușerai" intelectual[72].

În raport cu acest capitol (*Dezbaterea în jurul conceptului de postmodernism*) merită discutat aici și un alt aspect bibliografic: textele comentate de Cărtărescu au fost publicate de-a lungul unei perioade de 10 ani – între 1986 (*„Caiete critice"*) și 1996 (volumele unor autori precum Magda Cârneci sau Gheorghe Perian, ultimele texte – din punct de vedere cronologic – la care se face referire în acest capitol). E drept că cele mai multe volume despre postmodernism în cultura română aveau să apară în același an cu *Postmodernismul românesc* sau, eventual în anul anterior. Prin urmare, faptul că investigația lui Cărtărescu se rezumă la perioada 1986-1996 e pe deplin justificată, mai ales dacă ținem cont de faptul că autorul a lucrat la volum (în mod evident) timp de mai mulți ani înainte de publicarea lui propriu-zisă. Ceea ce este însă surprinzător, într-o anumită măsură, e faptul că în acest capitol (sau, de altfel, în restul volumului) nu apar menționate mai multe titluri românești care ar fi trebuit să fie incluse într-o astfel de investigație a dezbaterii în jurul postmodernismului. E vorba, mai ales de volumele de autor apărute în perioada discutată de autor (1986-1996). Dintre volume, sunt amintite (și apreciate), spre exemplu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (1993) a lui Radu G. Țeposu sau *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism* (1996) a Magdei Cârneci. E amintit, de această dată ca un fel de contra-exemplu, volumul *Scriitori români postmoderni*, publicat de Gheorghe Perian în 1996: „*Scriitori români postmoderni* nu cuprinde, de fapt, în corpusul ei nici o referire la conceptele postmoderne. Volumul e, pur și simplu, o culegere de cronici – publicate în prealabil în revista *Vatra* – despre poeți și prozatori optzeciști"[73]. Sunt, de asemenea, amintite capitole (dedicate optzeciștilor) din volumele unor autori precum Nicolae Manolescu (*Despre poezie*, 1987) sau Eugen Simion (*Scriitori români de azi IV*, 1989). Există, însă, cel puțin câteva titluri, ignorate de Cărtărescu, care ar fi putut completa foarte bine acest tablou al dezbaterilor românești privind postmodernismul. E vorba, spre exemplu, de volumul *Apărarea și ilustrarea criticii* publicat de Monica Spiridon în 1996. Deși autoarea apare citată și comentată în mai multe

72. Vezi subcapitolul „*Euresis" 1995* din prezenta lucrare.
73. *Ibid.*, p. 188.

rânduri, Cărtărescu face trimitere exclusiv la articolele publicate de aceasta în „Caiete critice", respectiv în „Euresis". Volumul lui Dan Grigorescu din 1994, *Între cucută și Coca-Cola*, nu apare menționat, deși fusese recenzat (de Oana Fotache) inclusiv în numărul din „Euresis" 1995[74], autoarea subliniind foarte clar faptul că volumul este unul teoretic dedicat conceptului de postmodernism:

> Dan Grigorescu resorts to one of Foucault's metaphors to suggest the essence of postmodernism [...] against this background, Dan Grigorescu sets out not only to sketch a synthesis of the most authoritative postmodern theoreticians' opinions, focusing on several challenging questions of our times, but also (an especially) to clarify certain concepts and the relationship between them, so they can find their necessary place on a possible «map of postmodernism»[75].

Se poate presupune aici faptul că Mircea Cărtărescu ar fi putut ignora acest volum pentru că tematica abordată de Dan Grigorescu se leagă de postmodernism în general, în timp ce volumul lui Cărtărescu e preocupat de postmodernismul românesc, prin urmare, o investigație teoretică a artei americane din anii '60-'70 nu ar prezenta vreun interes deosebit pentru un volum intitulat *Postmodernismul românesc*. Pe de altă parte, într-un capitol despre *dezbaterea în jurul conceptului*, textul lui Dan Grigorescu ar fi trebuit menționat, cel puțin prin prisma faptului că vorbim, în acest caz, despre unul dintre primele volume teoretice românești dedicate integral postmodernismului – deci, un reper relativ important în respectiva dezbatere în jurul conceptului.

Volumele lui Liviu Petrescu, de asemenea, nu sunt comentate în *Postmodernismul românesc*. E drept, *Vârstele romanului* (1992) e o carte dedicată istoriei evoluției romanelor moderne, discuțiile despre postmodernism fiind mai degrabă secundare în raport cu această temă centrală. Pe de altă parte, *Poetica postmodernismului* (1996) – o rescriere, de fapt, a cărții amintite anterior – reprezintă, de această dată, o contribuție majoră în dezbaterea românească privind conceptul de postmodernism. Cu toate că nu e vorba neapărat de un prim volum de autor dedicat integral postmodernismului, textul lui Liviu Petrescu se distinge prin faptul că este prima abordare sistemică a postmodernismului, configurând o poetică a

---

74. „Euresis", nr. 1-2. 1995, pp. 321-323.
75. *Ibid.*, pp. 321-322.

curentului (pe baza unor repere occidentale precum textele lui Jameson sau Lyotard). O abordare la fel de sistemică propune și Mircea Cărtărescu (via Vattimo şi Lyotard, de această dată) în partea teoretică a volumului său, cele două cărţi fiind, de fapt, singurele din cultura română de acest fel. Se poate presupune faptul că Mircea Cărtărescu nu știa de existența volumului *Poetica postmodernismului* – cartea a fost receptată mai bine în mediul academic clujean, dar nu s-a bucurat de o reală popularitate în restul mediului cultural românesc și, la urma urmei, era o rescriere a unei cărți mai vechi (care, de asemenea, nu se bucurase de o foarte bună receptare în afara mediului clujean). Această ipoteză e însă infirmată de câteva secvențe din *Postmodernismul românesc*, anume – de capitolul *Scurtă privire asupra anilor '90.* Mai exact, în respectivul capitol, Mircea Cărtărescu aduce în discuție poemele lui Mihail Vakulovski, apelând inclusiv la mai multe citate:

> unele poeme ale lui Mihai Vakulovschi sunt o pâslă nediferențiată de reziduuri culturale și existențiale [...] lumea, astfel, devine [...] un *story* postmodern: «mai întâi savanții și măgarii a spus Napoleon și așa a fost afară ninge cu pupile dilatate la Academia de Științe e balul de anul nou dar Grigore Vieru a ales grădinița citesc *Poetica postmodernismului* Liviu Petrescu iubita mă întreabă [...]»[76].

Practic *Poetica postmodernismului* apare menționată în cartea lui Cărtărescu, dar... în interiorul unui citat din Vakulovski. Cel mai probabil, volumului lui Liviu Petrescu e ignorat intenționat ca referință bibliografică în cartea lui Cărtărescu, cu toate că nu sunt clare motivele acestei opțiuni.

Merită amintite, în acest punct, și câteva observații ale lui Paul Cornea din postfața cărții: „autorul [Mircea Cărtărescu, n.m. R.C.] se exprimă limpede și incisiv, își motivează logic asertiunile, se reține de la excese emoționale sau de la ieșiri polemice, se servește în chip organic și nu protocolar de o bibliografie întinsă (epuizând materia în domeniul românesc)”[77]. Volumul lui Cărtărescu nu numai că nu epuizează bibliografia românească din domeniu, ci pare chiar să evite intenționat acest lucru. De asemenea, polemicile nu sunt nici ele complet absente, critica abordărilor textualiste sau amendarea articolelor lui Mușina (discutate anterior) nefiind singurele exemple de acest fel.

---

76. *Ibid.*, p. 473.

77. Paul Cornea, *Postfață* la Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 507.

Referitor la bibliografia românească, Mircea Cărtărescu propune câteva abordări inedite mai ales în raport cu preistoria postmodernismului. Astfel, în capitolul *Există o tipologie postmodernă?*, acesta anunță că „voi vorbi în acest capitol, foarte pe scurt din păcate, despre Cantemir și Radu Ionescu, Budai-Deleanu și Ion Ghica, privind *unele* aspecte din *unele* scrieri ale lor din perspectivă postmodernă" (sublinierile aparţin autorului)[78]. Practic, după primele părți teoretice ale cărții în care e teoretizat postmodernismul, discuția se mută spre postmodernismul românesc, unde istoria curentului e schițată pornind de la aceste lecturi în cheie postmodernă ale unor texte vechi sau premoderne, ajungând într-un final la analize ale unor texte publicate în a doua jumătate a anilor '90. Ambele secvențe ale cărții, partea teoretică dedicată postmodernismului (în general), precum și partea de critică și istorie literară dedicată postmodernismului românesc, rămân, până în ziua de azi, printre cele mai ambițioase încercări autohtone de circumscriere a fenomenelor literare respective. Marele avantaj al volumul este însă acela că acoperă ambele dimensiuni, spre deosebire de alte încercări autohtone care s-au rezumat la investigarea unei singure teme (fie postmodernismul în general, fie postmodernismul românesc). Abordarea teoretică sistemică a lui Cărtărescu din primele părți ale *Postmodernismului românesc* se poate alinia cu ușurință direcției deschise de Liviu Petrescu cu *Poetica postmodernismului*, însă la Liviu Petrescu prea puține elemente ale discuției conduc spre realizarea unei analize a postmodernismului românesc. Pe de altă parte, mai mulți autori români discută în volumele lor postmodernismul românesc, volumul lui Radu G. Țeposu fiind printre primele încercări majore de acest fel. La Țeposu, însă, partea teoretică privind postmodernismul se rezumă la câteva observații ironice, biografiste uneori, pe marginea inutilității termenului de postmodernism. Proiectul lui Cărtărescu rămâne astfel singular în cultura română, fiind primul și ultimul care propune o analiză de asemenea amploare, făcând extrem de dificilă o continuare a dezbaterii românești privind postmodernismul în anii următori.

Din dosarul unei bătălii culturale

Prezent în dezbaterea românească a conceptului de postmodernism încă de la începutul anilor '80, Ion Bogdan Lefter avea să publice primul său volum

78. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 227.

pe această temă abia în anul 2000. Deși autorul era privit drept unul dintre cei mai avizați comentatori ai fenomenului în spațiul cultural românesc, cartea sa e publicată, de fapt, spre finalul dezbaterii propriu-zise, într-un moment în care cele mai importante volume românești apăruseră deja. Se poate spune, astfel, faptul că *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale* era, de fapt, o carte *așteptată* de critica literară românească, date fiind numeroase articole publicate de autor pe această temă de-a lungul a două decade. În acest sens, merită amintit aici faptul că Ioana Bot publică o cronică, cu titlul sugestiv *Așteptându-l pe Ion Bogdan Lefter*, unde notează:

> mă prenumăr printre aceia care, de mulți ani deja, așteaptă studiile/cărțile/dezvoltările substanțiale și ample prefigurate, în anii '80, de articolele și prefețele semnate de Ion Bogdan Lefter [...] reunirea, în sfârșit, în volum, a textelor sale despre postmodernism – din anii '80 și până astăzi – este o întreprindere salutară în primul rând din perspectiva documentelor unei istorii literare care așteaptă încă să fie scrisă; intervențiile autorului din presa cultura românească a ultimilor douăzeci de ani au constituit întotdeauna momente de răscruce în dezbaterea conceptelor (și autorilor) postmodernismului, impactul lor fiind mult mai pronunțat decât cel înregistrat, în aceeași perioadă, de alte voci ale criticii și teoriei noastre literare[79].

Volumul debutează cu o prefață în care Ion Bogdan Lefter lămurește, conform titlului, *Ce este și ce nu este această carte: Despre o anume credință profundă în actul scrisului*. Proiectul din spatele cărții e astfel clarificat încă din primul paragraf: „iată o culegere de eseuri, articole, răspunsuri la anchete, interviuri – toate despre postmodernism. O selecție din tot ce am scris pe această temă de-a lungul unui deceniu și jumătate"[80].

Fiind vorba de o culegere de articole mai vechi ale autorului, în mod evident, textele din carte nu vor ține cont de bibliografia românească dedicată postmodernismului care se dezvoltase semnificativ în acei ani. Autorul compensează însă aceste lipsuri făcând, în prefață, o scurtă trecere în revistă a publicațiilor românești dedicate postmodernismului – sunt, astfel, amintite volumele unor autori precum: Magda Cârneci, Carmen Mușat, Mihaela Ursa, Ion Buzera ș.a.

---

79. Ioana Bot, *Semne de carte*, Limes, Cluj-Napoca, 2004, pp. 73-74.

80. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Paralela 45, Pitești, 2000, p. 7.

Există, de asemenea, în prefață, un detaliu bibliografic interesant care indică un oarecare raport între volumul lui Lefter și alte volume românești dedicate postmodernismului – la un moment dat, autorul discută despre referințele occidentale la care apelează în textele sale:

> numeroși teoreticieni ai curentului și artiști care l-au ilustrat sunt invocați ici și acolo, dar nu sistematic (cu excepția autorilor români – dar situația lor e diferită și comportă o discuție separată). Sunt pomeniți frecvent – de pildă – Ihab Hassan sau John Barth, dar, dacă nu greșesc, nu apar niciodată Frederic Jameson sau Gianni Vattimo (ca să aleg un nord-american și un european), nume citate ritualic în dezbaterile internaționale asupra postmodernității (dar și ei și alții au atins o largă notorietate mai de curând)[81].

Faptul că Lefter nu apelează la studiile unor autori precum Jameson sau Vattimo reprezintă un detaliu care poate diferenția semnificativ acest volum de (cel puțin) alte două cărți românești importante dedicate postmodernismului. E vorba, pe de o parte, de *Poetica postmodernismului* a lui Liviu Petrescu, unde autorul mărturisea, încă din primele paragrafe faptul că „schema tipologică pe care o propunem în studiul de față reproduce, în linii generale, schema cu care operează și Fredric Jameson”[82]. Pe de altă parte, volumul *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu pare să se bazeze în puncte cheie ale părților teoretice pe studiile lui Vattimo: „voi ilustra, astfel, *ontologia* postmodernă cu meditațiile lui Gianni Vattimo pe marginea «precursorilor» Nietzsche și Heidegger [...]”[83]. Observația apare, de altfel, și în postfața volumului *Postmodernismul românesc*, unde Paul Cornea notează: „pentru fundamentarea teoretică a postmodernismului, în care Cărtărescu vede, pe drept cuvânt, o expresie a postmodernității [...] el se bazează pe Vattimo, în plan ontologic, pe Lyotard, în plan epistemologic, și pe Fukuyama în plan politologic”[84]. Dacă volumul lui Petrescu pleacă de filosofia lui Jamseon, iar dacă Mircea Cărtărescu își bazează aserțiunile teoretice ce țin de ontologia postmodernă pe studiile lui Vattimo, indicația lui Lefter, conform căreia în volumul său „nu apar niciodată Fredric Jameson sau Gianni Vattimo”, constituie un motiv

81. *Ibid.*, pp. 7-8.

82. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1996, p. 8.

83. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 17.

84. Paul Cornea, *Acreditarea postmodernismului românesc*, postfață la Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 508.

suficient pentru a vedea acest volum ca o alternativă (fundamental diferită din punct de vedere teoretic) la celelalte două cărți. Însă diferență majoră dintre volumul lui Lefter și cele două amintite nu e dată, de fapt, de această opțiune bibliografică alternativă a autorului. Diferența majoră constă în faptul că textele lui Petrescu și Cărtărescu constituie abordări sistemice ale fenomenului postmodern, în timp ce cartea lui Lefter păstrează un caracter eterogen îmbinând diferite tipuri de discurs (eseistic, academic sau liber – în cazul interviurilor), nereușind și nepropunându-și, de fapt, să circumscrie coerent conceptul de postmodernism.

Diversitatea tipurilor de texte publicate aici constituie una dintre mărcile cele mai vizibile ale cărții: pe lângă articole teoretice propriu-zise, răspunsuri la anchete literare ș.a.m.d., Lefter publică inclusiv o intervenție, transcrisă ca atare, din cadrul unui colocviu ținut la Oradea în 1998. Textul, publicat în volum cu titlul *Direcție, curent, model, paradigmă*, debutează în felul următor: „intervin și eu în discuție, deși cu sentimentul că sunt atât de multe lucruri de spus încât e inutil să mai adaug ceva”[85]. E clar că cititorul nu are acces la contextul discuției respective, cu toate că, într-adevăr, asertiunile lui Lefter din rândurile următoare pot fi înțelese și în afara respectivului context. Autorul, într-o primă fază, pledează pentru folosirea în discursul critic a unor termeni „mari”, condamnând precauțiile antevorbitorilor săi care încercau să abordeze problema postmodernismului prin apelul la concepte cât mai puțin abstracte:

> conceptele astea mari de istorie literară, de tip *direcție*, *curent*, *model*, *paradigmă* sunt concepte foarte largi [...] știu că este acum o tendință, un fel de mică modă a afirmării ideii că nu se mai pot construi coerențe ample și că nu vor mai exista de acum generații literare, ci numai grupuri și individualități [...] o să vină istoricii literari [...] vor reciti literatura acestor ani și vor spune care sunt *modele* mari, care sunt *direcțiile*, care sunt *paradigmele*, care sunt curentele care au orientat literatura[86].

Autorul condamnă, de asemenea, tendința unora din cei prezenți la respectivul colocviu de a cataloga proza românească postmodernistă ca

---

85. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Paralela 45, Pitești, 2000, p. 116. Cazul lui Lefter, care publică în volum o intervenție din cadrul unui colocviu nu e unul singular – Gheorghe Crăciun, spre exemplu, redă în volumul său *Reducerea la scară* (Paralela 45, Pitești, 1999) intervenția sa din cadrul aceluiași colocviu de la Oradea din 1998.

86. *Ibid.*, pp. 116-117.

fiind despre „nimic": „de ce zice cineva că prozele pe care le-a citit sunt «despre nimic»! Sunt pline de întâmplări și fapte! Ce fel de proze sunt astea? Pot să fie puțin ciudate… Vă asigur însă că se întâmplă foarte multe lucruri în prozele colegilor noștri de generație"[87]. În ciuda caracterului oral al textului și în ciuda absenței unui context general care să clarifice temele discutate anterior acestei intervenții a lui Lefter, fragmentul respectiv e interesant prin prisma faptului că sugerează o anumită atitudine a publicului, a tinerilor filologi[88], față de proza românească postmodernă, iar impresia că aceste texte sunt „despre nimic" confirmă, de fapt, multe dintre observațiile criticii românești care, încă din anii '80, semnala faptul că autosuficiența literaturii postmoderne poate da cititorului impresia că se află în fața unui experiment lipsit de mize estetice. Oralitatea acestui capitol e amplificată, în continuare, de intervenția lui Nicolae Manolescu – practic textul introduce și un mic dialog pe care Lefter îl poartă cu Manolescu (evident, prezent și el la respectivul colocviu). Manolescu, în intervenția sa, la fel ca și în articolele sale despre postmodernism din anii '80, încearcă să mute discuția spre o comparație cu generațiile literare precedente: „Nu vă spune nimic faptul că numai generația voastră face asemenea lucruri? […] Nu știu ca generația mea, generația '60 de exemplu, să se adune și să discute asemenea lucruri, nu numai despre tipologie și direcție. Nu se întâmplă așa ceva…"[89]. Ambele fragmente citate anterior semnalează, într-un anume sens, critici aduse postmoderniștilor români – pe de o parte, proza lor e „despre nimic", pe de altă parte, ca generație, Manolescu e surprins de unicitatea optzeciștilor (și a nouăzeciștilor, catalogați și ei ca postmoderni), de obsesia lor pentru dezbaterile teoretice, confirmând explicit faptul că o astfel de atitudine lipsea în rândul generațiilor literare precedente. Din acest punct de vedere, Lefter speculează foarte bine respectivele critici aduse postmodernismului românesc, în condițiile în care astfel de critici favorizează de fapt curentul. Vorbim, așadar, de o generație literară[90] care realmente se distinge de precedentele (deci, un motiv suplimentar de validare a generației), respectiv despre o estetică la care publicul, în anumite

87. *Ibid.*, pp. 117-118.

88. *Ibid.*, p. 117: „sunt convins că există printre oamenii foarte tineri de aici din sală persoane care nu prea înțeleg despre ce e vorba".

89. *Ibid.*, p. 118.

90. Colocviul respectiv a avut loc în 1998, iar Lefter menționează faptul că, din punctul său de vedere, nu se mai putea vorbi (la acea dată) despre optzecism, în condițiile în care și scriitorii români din anii '90 apelau la aceeași poetică postmodernistă.

situații, nu știe cum să se raporteze, fapt care, din nou, nu sugerează lipsa unei estetici propriu-zise, ci, mai degrabă, existența unei estetici noi încă neasimilate pe deplin la nivel de public.

Stranietatea textelor reproduse de Lefter în volumul sau continuă cu un capitol intitulat *Pentru refacerea coerenței culturale naționale*. Aflăm, într-o notă de subsol, faptul că textul a fost inițial publicat în „Observator cultural" în anul 2000 (deci anul apariției cărții). Însă, în ciuda titlului ambițios, nu vorbim despre un articol propriu-zis în cazul volumului, ci despre un fragment[91]. Un fragment foarte scurt, de doua paragrafe, care are, mai degrabă, aspectul unui poem: din cele 15 rânduri pe care le are întreg capitolul/fragmentul, 4 rânduri sunt ocupate de o enumerație de termeni postmoderni – „*postmodernism*, *poststructuralism* și *studii culturale*, *europenism* și *pro-americanism*, *anti-naționalism*, *anti-fundamentalism* și *anti-ortodoxism*, *liberalism* […] (sublinierile aparțin autorului)"[92]. Includerea unui astfel de fragment scurt în volum ar putea părea inexplicabilă, însă, în capitolul imediat următor din carte opțiunea lui Lefter este justificată: „am avut multe reacții la articolul pe care l-am publicat în primul număr al **Observatorului cultural** […] pasajul întreg a stârnit reacții numeroase, iar din interiorul lui – cu predilecție o vocabulă anume: *anti-ortodoxism*" (sublinierile aparțin autorului)[93].

Autorul e, așadar, nevoit să publice (într-un alt număr al „Observatorului cultural" din anul 2000) câteva clarificări privind termenul (aparent controversat) de anti-ortodoxism, iar noul articol, intitulat *Anti-ortodoxism (o precizare)*, apare integral reprodus în volum. Aflăm de aici de o listă întreagă de indivizi, din varii domenii de activitate, care au reacționat la termenul introdus de Lefter în enumerația sa: „un coleg de catedră de la Universitate […] mi-a spus […] cât e de periculoasă vehicularea termenului *anti-ortodoxism* astăzi, când, mai ales în județele din Sud, proliferează sectele protestatate"[94], „un preot foarte cunoscut […] după ce m-a felicitat pentru revistă […] mă sfătuia să revin cu explicații spre a risipi neînțelegerile"[95], „un acerb gazetar naționalist și anti-american […] fost

91. Acesta nu este, de altfel, singurul exemplu în care un capitol întreg din carte se rezumă la un scurt fragment.

92. *Ibid.*, p. 129.

93. *Ibid.*, p. 130.

94. *Ibid.*, p. 131.

95. *Ibid.*

prozator s.f. [...] mi-a spus că în ultimă instanță ar putea accepta tot ce susțin eu acolo, cu excepția *anti-ortodoxismului*: ce suntem un popor de musulmani?!?”[96] ș.a.m.d. Evident, soluția pentru care optează Lefter e una cât se poate de practică – acesta face o distincție clară între anti-ortodoxism și anti-ortodoxie:

> firește ca nu e vorba despre *anti-ortodoxie*. După cum se știe, *ortodoxismul* este o emblemă aplicată acelei orientări culturale, deopotrivă în sens artistic și ideologic, care a dominat o zonă a interbelicului românesc cu o oarecare greutate în epocă, practic scufundată astăzi. În centrul său se afla revista **Gândirea** [...] despre astfel de *gafe* culturale e vorba, despre *neo-ortodoxismele* care au invadat piața ultimului deceniu, obișnuindu-și publicul cu mentalități și retorici retardate[97].

Dincolo de disputa conceptuală ortodoxism – ortodoxie, lămurită, de altfel, foarte clar de Lefter, articolul rămâne interesant prin prisma faptului că inventariază o serie de reacții imediate și dure din partea publicului, cu toate că disputa a început, la urma urmei, de la un articol teoretic publicat într-o revistă de cultură. Spectrul reacțiilor consemnate de Lefter sugerează o atitudine, mai degrabă, tradiționalistă a publicului românesc, sensibil încă la o serie de repere naționale și culturale care sunt perfect incompatibile cu mutația postmodernă. În mod paradoxal, prim ambele sale articole – *Pentru refacerea coerenței culturii naționale* și *Anti-ortodoxism (simplă precizare)* – Lefter încercă să combată tocmai acest tip de atitudine, semnalându-i caracterul retrograd. Sensibilitatea aparte a publicului românesc pentru probleme religioase apare, în mod curios, semnalată și de alți critici. Gheorghe Perian, spre exemplu, notează într-un text: „dintre problemele cu care scriitorii postmoderni se confruntă în momentul de față aș aminti aici una singură, probabil nu cea mai importantă, dar cu siguranță cea mai delicată. Este problema religioasă, sub ambele ei aspecte, în egală măsură gingașe: credința și biserica”[98].

---

96. *Ibid*.

97. *Ibid*., pp. 132-133.

98. Gheorghe Perian, *Literatura în schimbare*, Limes, Cluj-Napoca, 2010, p. 78. Autorul remarcă însă că literatura română postmodernă nu e de fapt interesată de subiect, mai degrabă evitându-l: „postmodernismul, în varianta lui românească [...] e lipsit de o componentă spiritualistă. Dacă pornim de la texte, vedem că generația ’80 are o viață religioasă destul de săracă, aș zice chiar mediocră, și nu există semne, cel puțin deocamdată, că ar fi nemulțumită de sine și că ar vrea să-și depășească în viitor

Lefter dedică o parte din volumul său și studiilor despre feminism, cele patru articole incluse aici datând din perioada 1995-2000. Articolele, în ansamblul lor, se orientează către două idei fundamentale: pe de o parte, feminismul este o marcă importantă a postmodernismului, pe de altă parte, spațiul cultural românesc este încă reticent (raportat la anul 2000) în materie de idei feministe. Chiar dacă mai mulți autori români semnalaseră importanța mișcărilor feministe în postmodernism, articolele lui Lefter au meritul de a explora în profunzime această temă, aducând, astfel, o contribuție inedită în dezbaterea românească a postmodernismului. Cu alte cuvinte Lefter nu se rezumă doar la semnalarea importanței feminismului, ci încearcă să determine corespondența dintre această mișcare și noua paradigmă postmodernă, precum și să răspundă unor întrebări dificile privind contextul cultural românesc: „de ce n-a reușit deocamdată feminismul să se «aclimatizeze» cu adevărat în România?”[99], „de ce nu «prinde» la noi feminismul, date fiind și situația socială *de facto*, și urgențele reformei radicale în care ne-am angajat cu toții atunci când am incriminat vechiul regim, optând pentru democrație?”[100]. Autorul încearcă să răspundă aplicat acestor întrebări printr-o analiză istorică a contextului cultural românesc sau invocând indiferența socială autohtonă, precum și ritmul lent de evoluție a mentalităților colective. Interesant e faptul că uneori aceste aserțiuni sunt completate de abordări (intenționat) comice, menite practic să ironizeze contextul cultural românesc și atitudinile specifice legate de această temă: „În România e greu să fii femeie, dar… e greu și să fii bărbat cu simpatii feministe!”[101] – articolul se intitulează, păstrând aceeași notă comică, *Confesiune de (aproape) feminist*.

În volum sunt reproduse și interviurile pe care Ion Bogdan Lefter le-a luat unor autori importanți precum Ihab Hassan sau Malcom Bradbury, cu ocazia Seminarului de la Stuttgart, sau articole din dosare și anchete românești dedicate postmodernismului (precum „Caiete critice” 1986, „Echinox” 1993, „Euresis” 1995). Imaginea de ansamblu creată astfel de volum, deși nu e una perfect coerentă, dată fiind diversitatea de texte,

---

mediocritatea religioasă. În orice caz, creațiile majore de până acum ale postmodernismului românesc se situează pe coordonate laice” (pp. 81-82).

99. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Paralela 45, Pitești, 2000, p. 224.

100. *Ibid.*, p. 255.

101. *Ibid.*, p. 256.

reușește să scoată în evidență câteva dintre mărcile fundamentale ale postmodernismului, dar, mai ales, reușește să surprindă multe dintre elementele-cheie ale dezbaterilor românești privind postmodernismul. Inclusiv prin faptul ca autorul introduce în volum transcrieri ale unor intervenții din colocvii, interviuri sau simple relatări privind mediul academic bucureștean din anii '80, cercurile literare sau cenaclurile optzeciste etc., volumul ajunge, de fapt, să recreeze cu lux de amănunte un context istoric foarte important și care nu apare decât parțial surprins, spre exemplu, în articolele strict teoretice.

Postmodernitate

Importanța pe care Lefter o acordă contextului istoric (românesc sau global), în studiile sale despre postmodernism, constituie, de fapt, marele avantaj al textelor, iar, în acest sens, merită amintit aici faptul că, după *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, autorul avea să publice un nou volum, în 2004, care continuă (aproximativ pe baza acelorași coordonate) observațiile sale pe marginea paradigmei postmoderne. Intitulat *Despre identitate. Temele postmodernității*, volumul cuprinde „articole, eseuri, opinii despre lumea mică a României de azi și despre lumea mare în care ea s-a reintegrat. Fundalul e postmodernitatea, căreia dezbaterea «identitară» îi furnizează – mi s-a părut – «supratema» esențială"[102]. Dacă volumul din 2000 era dedicat, în primul rând, postmodernismului, textele strânse în volumul din 2004 se orientează, mai ales, spre postmodernitate, societatea contemporană postmodernă și, evident, problema identității în postmodernitate.

Într-o primă parte a volumului, intitulată *Postmodernitatea imediată*, autorul pornește (în majoritatea articolelor incluse în această secțiune) de la ideea societății contemporane care a cunoscut schimbări fundamentale în epoca respectivă. Clarificarea acestor schimbări, ca mărci fundamentale ale societății postmoderne, reprezintă aici una dintre mizele centrale. Ca și în volumul precedent autorul aduce în discuție teme precum feminismul, multiculturalismul, corectitudinea politică sau raportul dintre postcomunism și post-colonialism. Volumul continuă cu numeroase analize de actualitate, puse în contextul teoretic al postmodernității, pe teme dintre cele mai variate: atentatele teroriste din 9/11, criza irakiană, perioada de tranziție românească, situația Basarabiei ș.a.

102. Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Paralela 45, Pitești, 2004, p. 6.

Evident, în contextul dezbaterilor teoretice românești despre postmodernism, volumul din 2000 al lui Lefter rămâne, mai degrabă, reperul important, atât prin observațiile punctuale ale autorului legate de curent în sine, cât și prin analiza istorică a dezbaterilor românești pe temă. *Despre identitate. Temele postmodernității*, pe de altă parte, completează acest tablou mai ales printr-o perspectivă aplicată asupra contextului socio-politic (local și global) din epocă. Această schimbare de accent, de la o analiză teoretică a postmodernismului spre o dezbatere a postmodernității (a societății postmoderne), avea să devină în anii următori tot mai frecventă în cultura română, mai mulți dintre teoreticieni optând pentru o astfel de abordare. Este, de altfel, unul dintre simptomele abandonării propriu-zise a dezbaterii postmodernismului. Sub termenul umbrelă de societate postmodernă, tot mai mulți autori vorbesc, de fapt, despre societatea contemporană, termenul de „postmodernă" rămânând o simplă alternativă stilistică. Ceea ce interesează în astfel de studii nu mai este „postmodernitatea" unei societăți, postmodernitatea în sine sau postmodernismul, ci primează, mai degrabă, o analiză a mecanismelor interne care caracterizează societatea contemporană (specificul lor postmodern, sau nu, fiind mai puțin important). E drept, apelul la concepte specifice postmodernismului continuă să existe în această investigație a societății contemporane, cu toate că postmodernismul însuși nu fusese încă pe deplin clarificat (existând, în spațiul cultural românesc, poate doar două contribuții majore, coerente – volumele semnate de Liviu Petrescu și Mircea Cărtărescu). Avem de-a face, așadar, cu o abandonare treptată a interesului pentru dezbaterea conceptului de postmodernism, acesta rămânând în discursul critic drept un sinonim pentru „contemporan", dimensiunile suplimentare (fie ele și de nuanță) pe care le presupune termenul fiind, de fapt, ignorate.

Tendința era, de altfel, vizibilă chiar și înainte de 2004, iar aici merită adus în discuție, spre exemplu, eseul filosofic *Omul recent* al lui H.-R. Patapievici, unde autorul optează pentru o astfel de simplificare a temei postmodernismului/postmodernității: „critica mea nu este făcută nici din perspectiva postmodernității, căci postmodernitatea nu este decât o modernitate care se ia atât de în serios *qua* modernitate încât are impresia că se joacă [...]"[103]. Volumul lui Patapievici e interesant, însă, și prin prisma criticilor foarte dure pe care filosoful le aduce modernității și, implicit,

103. H.-R. Patapievici, *Omul recent*, Humanitas, București, 2001, p. 12.

postmodernității, cele două dimensiuni nefiind, într-o primă fază, fundamental diferite în viziunea sa[104]. Încercând, totuși, să stabilească un anumit raport între modernism și postmodernism, autorul ajunge, de fapt, să formuleze mai multe teze, foarte precise, privind respectivele concepte:

> postmodernismul se bazează pe două postulate. Primul afirmă că modernitatea s-a epuizat. Al doilea susține că totul e simulacru din punct de vedere ontologic [...] teza mea e că postmodernismul nu este decât o formă exacerbată de modernitate și că, în esența lui psihologică, postmodernismul este un fenomen post-traumatic. El afirmă că modernitatea s-a epuizat pentru a nu se observa că, prin exasperarea sa, modernitatea renaște – exacerbată și falsificată[105].

Un alt exemplu: „postmodernul este un modern alienat. Este modernul adus de propria sa modernitate la exasperare și care, totuși, datorită nihilismului său radical, nu poate ieși din logica modernității decât prin inversiune psihologică”[106]. Volumul, de fapt, în mare parte urmărește să identifice viciile modernismului (modernității), postmodernismul fiind astfel privind ca versiunea *mai înșelătoare*, dar la fel de viciată, a modernismului: „postmodernii – o specie de om garată pe acel peron pe unde nu va mai trece niciodată trenul. A fi modern e o mare ocazie. A deveni postmodern este o fundătură”[107].

Atitudinea lui Patapievici în *Omul recent* amintește în mai multe rânduri de textele lui Mușina publicate încă de la începutul anilor ’80. Cei doi au în comun o aversiune față de superficialitatea, caracterul dezumanizant și lipsa de profunzime a postmodernismului, dar împărtășesc și convingerea fermă în posibilitatea unei alternative antropocentrice la postmodernism. Dacă Mușina realmente teoretizează un concept precum „noul antropocentrism”, soluția lui Patapievici este una de recuperare a unor valori umane pe care mutația modernă le-a abandonat. Nu e astfel de mirare faptul că pasaje impresionate din volum vorbesc nu despre *omul recent* (care se apropie de o *fundătură* postmodernă) ci, mai ales, de omul diferitelor epoci premoderne. Cu alte cuvinte, pentru Patapievici, spre deosebire de Mușina,

---

104. *Ibid.*, p. 115: “postmodernitatea nu este altceva decât aprofundarea modernității”.
105. *Ibid.*, pp. 116-117.
106. *Ibid.*, p. 199.
107. *Ibid.*, p. 15.

nu ar fie nevoie neapărat de un nou antropocentrism ci, mai ales, de păstrarea „vechiului” antropocentrism, fie și în interiorul unui sistem viciat precum paradigma (post)modernă. Întreaga demonstrație amplă din volum e, în final, redusă de autor la câteva întrebări și răspunsuri care simplifică și clarifică deopotrivă situația și posibilitățile de „salvare” ale omului recent:

> m-am întrebat dacă putem să *nu* fim moderni? Răspunsul este, categoric, nu [...] Putem atunci rezolva aporia fiind postmoderni? Răspunsul, mă tem, este că nu putem, postmodernitatea nefiind decât o exacerbare a modernității [...] Putem atunci rezolva aporia rămânând moderni? Dacă revizuim atitudinea modernității față de tradiție și atitudinea tradiției însăși față de modul tradițional de a vedea tradiția, răspunsul meu este că da, există un mod de a fi modern, care ar putea elimina excesele dezumanizante ale modernității [...] deci: fiți moderni! dar – *nihil sine Deo*[108].

Rezervele unor critici români față de postmodernism au fost adesea combătute sau chiar ironizate (vezi, spre exemplu, comentariile ironice ale unor autori precum Lefter sau Cărtărescu care acuză de provincialism „rezistența la concept” a unora dintre colegii lor de generație). În cazul lui Patapievici însă nu vorbim doar despre o respingere a postmodernismului ci, în primul rând, de o critică foarte dură adusă întregii modernități. În plus, soluția pe care autorul o propune pentru această criză vizează filosofia pre-modernă, iar o astfel de abordare a generat, inevitabil, o serie de critici. Un exemplu interesant (din punctul de vedere al dezbaterii românești privind postmodernismului) apare într-un articol din 2016 semnat de Alexandru Matei în care autorul face o comparație între volumul lui Patapievici și dosarul „Caietelor critice” din 1986: „«Omul recent» pune un capăt modernist unei dezbateri despre postmodernism. «Omul recent» este ceea ce a reușit deceniul post-1990. O regresie. Față de «Omul recent», numărul din «Caiete critice» e o adevărat avangardă”[109].

Atât în cazul lui Mușina, cât și în cel al lui Patapievici, e important de observat faptul că postmodernismul, deși e privit realmente ca un pericol, „încă” poate fi evitat. Abordările celor doi implică alternative la această mutație, fie că vin din trecutul îndepărtat sau dinspre un curent viitor, în curs de consolidare. Merită astfel discutat aici un al treilea caz în care societatea

---

108. *Ibid.*, pp. 455-456.
109. Alexandru Matei, *Realul care anulează fantasma* în „Cultura”, nr. 8, anul X, 2016, p. 16.

postmodernă e, de asemenea, criticată, însă, de această dată, vorbim despre o perspectivă din interior, o perspectivă care nu avertizează asupra ipoteticelor vicii ale lumii postmoderne, ci care le constantă (deja instaurate) în viața de zi cu zi. E vorba despre o serie de texte publicate de Gheorghe Crăciun în 2006, republicate într-un volum (postum) din 2011, intitulat *Viciile lumii postmoderne*. Autorul invocă frecvent sentimentul alienării sau faptul că multitudinea de posibilități pe care lumea postmodernă le propune nu exclude o existență standardizată a individului:

> dacă oamenii trecutului erau niște umbre cenușii, cei de pe peronul metroului erau niște fantasme colorate, indiferente, absorbite în alte forme de indistincție. Ar fi trebuit poate să mă întreb dacă nu e adevărat că orice diversitate poartă cu sine și o mare doză de amăgire [...] postmodernitatea e o formă de insomnie a conștiinței. Monștrii ei se confundă cu plăcerile ei artificiale și se topesc asemenea unor baloane de săpun[110].

Observația lui Crăciun e relevantă tocmai pentru că se situează la polul opus față de entuziasmul pe care alți critici români îl manifestau în legătură cu multitudinea de opțiuni pe care societatea postmodernă le propune individului. În *Poetica postmodernismului*, spre exemplu, Liviu Petrescu, citându-l pe Alvin Toffler, vedea televiziunea prin cablu drept o contribuție „spectaculoasă" a postmodernității:

> Forme și mai spectaculoase ale fenomenului «de-masificării» ne oferă însă – subliniază Alvin Toffler – «sociosfera» [...] alături de tehnosferă sau de sociosferă și infosfera (sau sfera informațiilor) participă (ne asigură Alvin Toffler) la un asemenea proces de de-masificare [...] Proliferează revistele, stațiile de radio și televiziune «destinate unor piețe mici, cu interese specifice, regionale sau chiar locale». Marea revoluție a reprezentat-o însă, în această ordine, arată Alvin Toffler, televiziunea prin cablu: «cablul demasifică publicul spectator, împărțindu-l în numeroase grupuri mici»[111].

Pentru a lupta cu sentimentul alienării și pentru a evita efectele nocive ale înșelătoarei diversități din societatea contemporană, omul postmodern, în viziunea lui Crăciun, tinde să recurgă la soluțiile personalizării, însă și această direcție se dovedește a fi la fel de înșelătoare:

---

110. Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, prefață de Carmen Mușat, Tracus Arte, București, 2011, pp. 16-19.
111. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1996, p. 90.

> refuzi, totuși, să te lași dizolvat în lumea din jur […] de aici nevoia de personalizare […] personalizarea înseamnă o luare în posesie declarativă a obiectelor din jur. A avea devine astfel încă o dată mai important decât a fi. Mărcile, etichetele, inscripțiile din fabricație sunt anume produse pentru tine. În spațiul produselor de serie, ce altceva decât nevoia de singularizare? A te singulariza înseamnă a-ți afișa singurătatea orgolioasă[112].

Pentru Crăciun, lumea postmodernă funcționează pe baza a trei ingrediente principale care îi asigură lipsa de ordine sau moralitate: viteza excesivă, iluzia diversității și mutația de la obiect înspre produs; toate acestea însă sunt corelate: „viteza e subsumată economiei, diversitatea e subsumată economiei, produsul este economia însăși"[113]. Adesea discursul capătă note alarma(n)te, inclusiv cu tente apocaliptice, în special atunci când autorul pune o serie de întrebări retorice cu privire la condiția lumii postmoderne: „Ultima șansă. Iar noi îi facem jocul, trăim ca și cum ne-am juca, ne jucăm ca și cum am trăi, nu mai avem timp să ne gândim la ceea ce suntem și vrem să fim. Este aceasta lumea postmodernă, «postumană», postistorică, prezentistă despre care vorbesc filosofii zilei?"[114], „Dar este Dumnezeul cel vechi, cel tradițional și impersonal, un dirijor de orchestră?"[115], „De ce nu mai poate rămâne omul postmodern singur cu sine?"[116] etc. Inclusiv titlurile articolelor din volum creează o imagine destul de limpede cu privire la lumea postmodernă, așa cum apare descrisă de autor: *Cum se joacă ultima carte?*, *A se consuma înainte de data expirării*, *God is a DJ*, *Hiper-mega-super-trans*, *Singurătatea utilizatorului de telefon mobil* ș.a.m.d.

Spre deosebire însă de alte abordări similare din cultura română unde postmodernitatea era descrisă în termeni pesimiști, în textele lui Crăciun lipsesc alternativele. Acesta nu pledează explicit pentru adoptarea unor noi modele culturale și, deși există o nostalgie pentru alte tipuri de sensibilitate (mai tradiționale sau, cel mult, moderne), discursul se concentrează în primul rând pe deconstruirea și interogarea unor elemente definitorii ale societății contemporane postmoderne.

---

112. Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, prefață de Carmen Mușat, Tracus Arte, București, 2011, pp. 55-56.
113. *Ibid.*, p. 24.
114. *Ibid.*, p. 21.
115. *Ibid.*, p. 63.
116. *Ibid.*, p. 57.

Sfârșitul dezbaterii

Pe întreg parcursul dezbaterii românești privind postmodernismul, mai mulți autori au manifestat rezerve explicite față de concept. Dacă unii nu vedeau conceptul ca fiind relevant în raport cu spațiul cultural românesc, alții avansau ipoteze chiar mai radicale conform cărora postmodernismul (indiferent de spațiul cultural la care e raportat) e un concept inutil, estetica postmodernă reluând sau continuând o direcție modernistă sau avangardistă.

O altă tendință vizibilă încă de la începutul dezbaterii este aceea de a pune semnul egalității între „postmodern" și „contemporan". Respectiva paralelă poate fi importantă, pentru ca sugerează deopotrivă noutatea și relevanța conceptului de postmodernism (dacă a fi contemporan înseamnă a fi postmodern, în mod evident, clarificarea acestei noi paradigme culturale devine o necesitate majoră). Pe de altă parte, în cazul mai multor autori, asocierea postmodern-contemporan sugerează, mai degrabă, un dezinteres față de postmodernismul propriu-zis. Înlocuind, pur și simplu, termenul de contemporan cu cel de postmodern, autorii obțin un efect stilistic a cărui relevanță conceptuală e redusă la zero. Dacă contemporaneitatea reprezintă, în esență, o marcă temporală, postmodernismul, înțeles ca sinonim cu „contemporan", e redus la aceeași dimensiune temporală ce ignoră, de fapt, mărcile fundamentale ale curentului.

Sigur, dincolo de aceste tendințe care, deși sunt numeroase, nu sunt majoritare în investigațiile teoretice românești ale postmodernismului, semnele unui eventuale încheieri a dezbaterii apar după anul 2000, când se publică tot mai puțin pe această temă (după un „punct culminant" al anilor 1998-2000, când postmodernismul părea să fie subiectul central al dezbaterii teoretice românești), și odată cu apariția unor dicționare românești sau unor sinteze adresate elevilor/studenților, indicând, astfel, fie și parțial, consolidarea conceptuală a postmodernismului. De fapt, chiar și unele dintre puținele volume teoretice de autor apărute după 2000 par să fie propuse ca suporturi de curs sau sinteze adresate studenților[117], în ciuda unor deschideri teoretice și istorice foarte ample.

---

117. Vezi, spre exemplu, Dan Eugen Rațiu, *Disputa modernism-postmodernism*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001. Deși vorbim, în acest caz, de o amplă investigație teoretică și istorică a postmodernismului în arte (volumul are la bază teza de doctorat a autorului), în prefață Tudor Cătineanu menționează următoarele: „recomandând

Înainte, însă, de a discuta cele câteva publicații de tip „dicționar" dedicate postmodernismului, merită amintit aici un volum, din 2002, în care raportarea la curent indică deja o istoricizare a acestuia în cultura română. Intitulat *De la proletcultism la postmodernism*, volumul lui Florin Mihăilescu, propune, conform subtitlului cărții, *O retrospectivă critică a ideologiei literare postbelice*. Textul e împărțit, pe criterii tematice, în trei mari capitole dedicate proletcultismului, protocronismului și postmodernismului. Proletcultismul, spre exemplu, este o etapă literar-istorică încheiată, însă și discuția despre postmodernism se poartă, în mai multe rânduri, din aceeași perspectivă. Autorul schițează o istorie a conceptului în spațiul românesc și, comparativ cu alte volume apărute în preajma anului 2000, avem de-a face aici cu o remarcabilă trecere în revistă a celor mai importante contribuții românești care au condus la configurarea unui profil al postmodernismului. Autorul urmărește deopotrivă articolele dedicate postmodernismului de-a lungul timpului (apelând, în primul rând, la antologia *Competiția continuă*, dar amintind și de alte articole din diferite dosare), precum și primele sinteze monografice – retrospectiva critică astfel creată, la fel ca în cazul proletcultismului sau cel al protocronismului, dând impresia unui postmodernism românesc clasat. Abia în încheierea capitolului dedicat postmodernismului, Mihăilescu se distanțează de abordarea istorică a fenomenului, admițând, într-adevăr, că „ne aflăm în prezența nu a unui curent *făcut* și definitivat, ci a unuia în curs de a se face și la a cărui facere participăm și noi cu toții, în feluri foarte diferite, de n-ar fi decât acela în care îl înțelegem și îl practicăm"[118].

În 2005, sub coordonarea lui Sorin Pârvu, apare un *Dicționar de postmodernism*[119]. Titlul, care poate ridica unele confuzii evidente, e clarificat

---

această carte pentru specialiști, pentru studenți, dar și pentru orice cititor cu instrucție universitară […]" (p. 6). Observația e completată și de un paragraf (nesemnat) care apare pe coperta a patra a cărții: „cartea se adresează atât studenților în filosofie, litere și arte – cărora le oferă un util instrument de lucru – cât și tuturor celor care vor să înțeleagă mai bine mizele și subtextul unui fenomen controversat al culturii actuale, postmodernismul". Ambele „recomandări" sunt, mai degrabă, în defavoarea volumului, care, departe de a fi doar un eventual suport de curs pentru studenți, reprezintă un studiu solid în teoriile contemporane asupra artei.

118. Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Pontica, Constanța, 2002, p. 307.

119. Sorin Pârvu (coord.), *Dicționar de postmodernism*, Institutul European, Iași, 2005.

de subtitlul *Monografii și corespondențe tematice*. Vorbim, de fapt, despre o carte care reunește 13 articole dedicate unor concepte sau teme care rezonează cu paradigma postmodernă sau care sunt prezentate (în unele cazuri doar parțial) din perspectiva acestei paradigme: alegoria, dialogismul, Era Vărsătorului, fabulația, identitatea, inteligența artificială, intertextualitatea, metafizica, politicul, postmodernismul, scriitura, subiectul și textul. Există, pe lângă aceste 13 articole, și un amplu articol introductiv semnat de Alexandru Zub. Cartea, de fapt, funcționează mult mai bine ca un volum colectiv, decât ca un dicționar propriu-zis. În plus, mari fragmente de text nu par să fie interesate în primul rând de postmodernism, ceea ce pune sub semnul întrebării întreg titlul *Dicționar de postmodernism* – vorbim despre un dicționar care nu funcționează tocmai ca un dicționar, dedicat postmodernismului doar parțial.

Doi ani mai târziu apare volumul *Postmodernismul românesc* al lui George Bădărău la editura Institutul European, în colecția (seria) Memo[120]. Aflăm de pe coperta a patra cărții faptul că respectiva colecție Memo

> cuprinde sinteze de economie, finanțe, comerț, filozofie, istorie, estetică, politologie, lingvistică etc. Volumele de circa 100 de pagini fiecare, extrem de utile elevilor, studenților și celui mai larg public, sunt structurate pe modele de maximă eficiență informațională: articole de dicționar, fișe de lectură, cronologii, monografii tematice, bibliografii, indici de termeni. Seria Memo – o enciclopedie accesibilă tuturor!.

Urmărind însă volumul lui George Bădărău observăm că acesta nu este nici pe departe structurat „pe modele de maximă eficiență informațională". Aglomerarea haotică de date superficiale despre postmodernism (sau despre postmodernismul românesc) creează mai degrabă confuzii majore în legătură cu conceptul, în special dacă ținem cont de faptul că succesiunea capitolelor alimentează, la rândul său, această confuzie. Spre exemplu, după două capitole dedicate poeziei (*Poezia prozeismului biografist*, *Poezia senzuală cu obiecte animate*) urmează un capitol dedicat prozei (*Proza supraetajată*), iar apoi alte șase capitole despre poezie. În mod similar, după un capitol dedicat textualismului urmează alte 13 capitole dedicate celor mai diverse teme (autenticism, poezie, proză, onirism etc.), după care e reluată discuția textualistă cu unele capitole precum *Textualismul parabolic și mitic*, *Textualismul tematic* etc.

120. George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Institutul European, Iași, 2007.

Independent însă de această succesiune confuză a temelor abordate capitolele în sine (sau itemii care alcătuiesc aceste capitole) devin, prin schematismul lor, fie incomprehensibile, fie perfect irelevante. Capitolul *Estetica postmodernismului*[121], spre exemplu, e construit exclusiv din fraze scurte (itemi), aliniate succesiv pe trei pagini și jumătate, fără nicio explicație suplimentară. Redau aici câțiva dintre acești itemi care ar trebui, teoretic, să ilustreze *estetica postmodernismului*: „nu avem a face cu cerebrala reflexivitate a actului creator", „bucuria inteligenței și a senzorialului în același timp", „estetica optzeciștilor este de factură postmodernistă", „conștiința artificiului și a imanenței" ș.a.m.d. Avem de-a face, așadar, cu peste trei pagini de astfel de observații care, e drept, unui specialist al postmodernismului îi pot părea familiare, dar care devin perfect irelevante pentru un cititor (elev, student etc., așa cum își propune volumul) dornic să înțeleagă postmodernismul. Autorul mărturisește în *Argument*, completând informațiile de pe coperta a patra a cărții, că „sinteza a fost redactată după tehnica lucrărilor de popularizare, a dicționarelor și enciclopediilor, urmărindu-se esențialul, exprimat într-un stil telegrafic"[122]. În acest stil telegrafic însă sunt redate în multe cazuri informații aleatorii și sunt făcute clasificări pe baza unor criterii imposibil de identificat – secvența *Critici și eseiști optzeciști*, spre exemplu, e constituită exclusiv dintr-un dreptunghi în interiorul căruia apar următoarele informații (ca într-un fel de tabel care conține, de fapt, o singură căsuță): „Au susținut postmodernismul Al. Cistelecan, Ioan Buduca, Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Radu Călin Cristea, Dan C. Mihăilescu"[123]. Aceștia sunt, așadar, *criticii și eseiștii optzeciști* care *au susținut postmodernismul* (selectați pe baza unor criterii imposibil de identificat). În respectivul tabel (dreptunghi) nu apare, însă, o eventuală coloană cu autori care *nu au susținut postmodernismul*.

În fine, micul dicționar cuprinde inclusiv greșeli flagrante, care îi anulează orice relevanță teoretică sau istorică – la capitolul *Schiță a postmodernismului românesc*, în secvența dedicată prozei, primul text amintit este „Mircea Nedelciu – *Tratament ambulatoriu*"[124].

---

121. *Ibid.*, pp. 12-15.
122. *Ibid.*, p. 4.
123. *Ibid.*, p. 65.
124. *Ibid.*, p. 19. Titlul corect al romanului lui Mircea Nedelciu din 1986 este *Tratament fabulatoriu*.

Contribuția românească cea mai importantă în materie de publicații tip dicționar al postmodernismului avea să apară în 2009 – e vorba despre *Repertoar de termeni postmoderni*, editat de Andrei Bodiu și Caius Dobrescu. Volumul e gândit ca o serie de articole teoretice menite să clarifice peste 80 de concepte pe care mutația postmodernă le-a impus (sau reactualizat) în discursul critic. Din dorința de a menține o abordare coerentă și științifică, volumul evită însă să abordeze acele concepte-umbrelă (printre care însuși postmodernismul) a căror dezbatere necesită nenumărate nuanțări, toate insuficiente pentru o circumscriere adecvată – această opțiune e însă justificată de Caius Dobrescu încă din *Considerațiile introductive* la volum:

> după o lungă reflecție, am căzut de acord să nu introducem asemenea concepte, ce presupun într-un grad mult prea înalt subiectivitatea lexicografului, obligându-l la generalizări forțate, la schematizări și simplificări. Ne-am asumat riscul de a renunța pur și simplu la marile categorii, începând cu «postmodernismul» însuși, și continuând cu «feminism» [...] «neo-istorism», «materialism cultural» etc. [...] nu putem avea pretenții de exhaustivitate, că veleitatea de a oferi un inventar complet, un organon al «cunoașterii postmoderne» riscă să ne scoată din sfera mizelor științifice rațional-controlabile. Astfel încât repertoarul nostru terminologic nu s-a orientat după principiul cuprinderii universale, al cartografierii sistematice, încercând, în schimb, să prezinte cât mai multe focare de inovație conceptuală, a căror relevanță este dată de iradierea lor pluri-, inter- sau trans-disciplinară[125].

Spre deosebire de dicționarul coordonat de Sorin Pârvu în 2005, care cuprinde doar 13 articole parțial relevante paradigmei postmoderne, cele peste 80 de contribuții din *Repertoarul de termeni postmoderni* au avantajul de a nu devia de la conceptul investigat în fiecare caz, propunând o abordare punctuală solidă. Sunt inventariate aici, pe de o parte, conceptele frecvent întâlnite în critica și teoria postmodernă: autoficțiunea, fragmentarism, metaficțiunea, poezie tranzitivă etc. Pe de altă parte, apar clarificate câteva concepte-cheie din filosofia unor autori importanți precum Compagnon, Derrida sau Foucault: antimodern, deconstrucție, epistemă,

---

125. Caius Dobrescu, *Considerații introductive* în Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coord.), *Repertoar de termeni postmoderni*, Editura Universității Transilvania din Brașov, Brașov, 2009, pp. 9-10.

logocentrism ș.a.m.d. Nu în ultimul rând, e important de semnalat faptul că *Repertoarul de termeni de postmoderni* introduce și câteva concepte autohtone care și-au făcut loc în discursul critic și teoretic românesc. Din secvența *A textua, textuare*, semnată de Andrei Bodiu, aflăm că: „*A textua, textuare* sunt concepte aparținând lui Gheorghe Iova. Originea lor este plasată, temporal vorbind [...] la începutul anilor '70"[126]. Apare, de asemenea, clarificat conceptul de neomodernism propus de Ion Bogdan Lefter în raport cu poetica dominantă în literatura română a anilor '60, precum și noul antropocentrism al lui Mușina. Secvența dedicată noului antropocentrism e însă interesantă și prin prisma faptului că indică existența a trei direcții majore în raportarea românească la postmodernism, grupate în jurul a trei autori:

> în spațiul dezbaterii românești despre postmodernism poziția de contestare a postmodernismului, dar și de afirmare a N. A. [noului antropocentrism] este la antipodul viziunii postmodernismului «integrator» pentru care pledează Ion Bogdan Lefter. Pe linie moderată în ce privește conceptul de postmodernism în literatura română se situează Mircea Cărtărescu. Aceste trei perspective teoretice sunt, până astăzi, cel mai clar marcate[127].

Pe lângă diversitatea conceptelor inventariate și pe lângă rigurozitatea științifică a textelor, *Repertoarul de termeni postmoderni* câștigă un plus „postmodernist" și prin faptul ca poate fi accesat online (http://old.unitbv.ro/postmodernism/proiect.html)[128], făcând consultarea sa extrem de comodă – pentru că nu vorbim de un simplu *upload* al unui document *.pdf* pe un website, ci de o pagină foarte practică cu motor de căutare și linkuri sau hyperlink-uri utile.

---

126. Andrei Bodiu, *A textua, textuare* în Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coord.), *Op. cit.*, p. 30.

127. Andrei Bodiu, *Noul antropocentrism* în Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coord.), *Op. cit.*, pp. 159-160.

128. Link accesat în data de 11 mai 2019.

Concluzii

Deși termenul de postmodernism a pătruns relativ târziu în discursul critic și teoretic românesc, inclusiv procesul de asimilare a termenului a fost unul lent, marcat, într-o primă fază, de perioade ample în care dezbaterile fie lipseau cu desăvârșire, fie reluau vechi opinii exprimate de autorii români.

După acel prim articol inedit publicat de Andrei Brezianu în 1974 (*Post-modernii americani. O traiectorie spre viitor* în revista „Secolul 20”), urmează o perioadă de 12 ani în care termenul e aproape complet ignorat în cultura română – apar în această perioadă doar câteva texte (semnate de Nicolae Manolescu, Alexandru Mușina sau Ștefan Stoenescu) care abordează parțial subiectul. Această perioadă e, de asemenea, marcată de o absență a bibliografiei occidentale de specialitate pe subiectul respectiv. Dacă în unele arii ale culturii (arhitectură, muzică, arte plastice) se poate vorbi de existența câtorva repere bibliografice relevante, în zona de teorie literară majoritatea criticilor notează faptul că, în perioada respectivă, singurul text disponibil era *Marginalii și glosse la Numele rozei*, eseul lui Umberto Eco fiind tradus într-un număr din 1983 al revistei „Secolul 20”.

Un prim val de interes major pentru postmodernism apare odată cu dosarul „Caietelor critice” din 1986, aici contribuind un număr foarte mare de critici români, cu toate că unii abordau pentru prima dată problema postmodernismului în textele lor. Dosarul respectiv rămâne până în ziua de azi drept una dintre cele mai citate surse în materie de teorii românești pe subiectul respectiv. Un detaliu important legat de acest dosar e faptul că la finalul său apar traduse și câteva eseuri celebre despre postmodernism venind de la autori importanți precum John Barth, Gerald Graff, Jean-François Lyotard, Ihab Hassan și Guy Scarpetta. Bibliografia de specialitate e astfel parțial completată în spațiul românesc de aceste traduceri și inclusiv unele texte din dosarul „Caietelor critice” se construiesc pe baza respectivelor referințe, apelând, în plus, la celebrul eseu al lui Eco amintit anterior. Importanța acestor traduceri e amintită și de Ion Bogdan Lefter

într-un articol republicat în volumul său *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*:

> Numărul despre *Postmodernism* al *Caietelor critice* (1-2 / 1986) a contribuit – pare-se – substanțial la amplificarea discuțiilor pe acea temă. În orice caz, a oferit prin cele douăzeci și două de intervenții românești și șase traduse (mereu citate de atunci încoace) un prilej pentru meditație[1].

În mod inevitabil, instrumentarul critic și teoretic românesc din anii '80 a fost completat din surse care nu se revendicau neapărat de la paradigma postmodernă. E vorba, în primul rând, de studiile formaliștilor ruși sau cele ale structuraliștilor francezi, în acest sens existând o bibliografie suficient de bogată, accesibilă în spațiul românesc[2]. Un rol aparte în epocă îl ocupă și volumul lui Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*[3], foarte mulți dintre teoreticienii români, inclusiv cei care participaseră la dosarul „Caietelor critice", apelând frecvent la respectivul studiu (pentru a defini mutația postmodernă în continuarea direcțiilor descrise de Friedrich în volumul său). Prezența masivă a teoriilor structuraliste în spațiul cultural românesc nu a influențat doar teoria literară propriu-zisă, ci și literatura primară care a dezvoltat o importantă direcție textualistă, asociată de unii critici cu însuși postmodernismul românesc – cu toate că cei mai avizați comentatori ai fenomenului preferă să separe cele două direcții optzeciste vorbind despre o literatură (propriu-zis) postmodernă și o literatură textualistă (cu valențe neo-moderniste) în rândul literaturii românești a anilor '80.

---

1. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Paralela 45, Pitești, p. 59. În legătură cu cele șase traduceri „mereu citate de atunci încoace" ar trebui făcută, totuși, precizarea că doar cinci dintre ele aparțin unor mari nume ale teoriei postmodernismului – e vorba despre cele cinci texte traduse la finalul dosarului din autorii deja amintiți (John Barth, Gerald Graff, Jean-François Lyotard, Ihab Hassan și Guy Scarpetta). Al șaselea text la care se referă Lefter reprezintă o apariție atipică în revistă a scriitorului (mai puțin cunoscut) Breon Mitchell, o contribuție introdusă, inexplicabil, în secțiunea de articole românești din dosar. Mai mult decât atât, textul lui Mitchell, deși abordează, evident, și problema postmodernismului, e interesat, in primul rând, de poetica lui Samuel Beckett, neavând, astfel, în contextul românesc de atunci, o relevanță teoretică atât de mare precum textele celor cinci autori canonici.

2. Vezi Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017.

3. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

Anii ’90 au marcat în cultura română o neobișnuită *întoarcere spre trecut*, cel puțin într-o primă fază. Cu toate că România iese din dictatura comunistă în 1989, urmează o perioadă în care sunt masiv republicate texte din anii ’80. Ceea ce primează nu e neapărat importul de bibliografie occidentală de specialitate (deși, într-o anumită măsură, are loc și acest fenomen), ci, mai degrabă, o reactualizare a vechii dezbateri românești privind postmodernismul. Antologia *Competiția continuă*, editată de Gheorghe Crăciun în 1994, spre exemplu, e constituită din texte care au fost publicate în anii ’80 și care, în plus, discută literatura românească a anilor ’80. Mai multe volume de autor publicate în anii ’90 sunt construite, de asemenea, pe baza unei culegeri de texte publicate inițial în decada precedentă. Acest fenomen avea să continue, de fapt, și după anul 2000. Pe lângă respectivele *întoarceri spre trecut* apar însă în anii ’90 și unele dintre cele mai importante repere teoretice românești în materie de postmodernism. Revista „Euresis” dedică un număr întreg postmodernismului aducând numeroase contribuții inedite în dezbaterea autohtonă privind conceptul, cu toate că și aici întâlnim câteva articole care fuseseră inițial publicate în anii ’80. Tot în această decadă apar primele volume de autor dedicate integral teoretizării postmodernismului (de la autori precum Dan Grigorescu, Liviu Petrescu, Mihaela Constantinescu), sau investigații inedite privind specificul postmodernismului românesc (Mihaela Ursa, Mircea Cărtărescu). Astfel, numeroasele texte dedicate postmodernismul publicate în anii ’90, atât cele care reiau texte mai vechi, cât și cele inedite, creează o situație paradoxală: apare impresia unei epuizări a dezbaterii, cu toate că termenul de postmodernism rămâne în continuare vag. După anul 2000 interesul criticii literare pentru termen e într-o continuă scădere, iar noile tentative de a reaprinde dezbaterea sunt nevoite, de fapt, să reia observații care fuseră deja problematizate masiv în anii precedenți.

Urmărind evoluția dezbaterii românești privind conceptul de postmodernism, câteva repere definitorii se pot stabili. Ar fi vorba aici, în primul rând, de o tendință frecventă a teoreticienilor de a încerca să definească *în negativ* postmodernismul. Un prim exemplu îl constituie textele lui Alexandru Mușina care propune, în locul termenului de postmodernism, „noul antropocentrism”. Evitând, propriu-zis, să definească postmodernismul, criticul brașovean preferă să explice „ceea ce ar fi putut să fie postmodernismul” sau să sublinieze diferențe între noul antropocentrism și postmodernism. Și la alți autori, însă, vom întâlni frecvent soluții de definire

în negativ a postmodernismului, cel mai la îndemână exemplu fiind aici comparația cu modernismul. Chiar dacă modernismul în sine e un concept ce ridică dificultăți teoretice serioase, în cultura română se delimitează frecvent unele direcții care, în mod cert, nu sunt (pe deplin) postmoderniste. Cu alte cuvinte, criticii observă că, dacă postmodernismul și modernismul sunt curente diferite, atunci, în mod evident, nicio direcție care rezonează cu paradigma modernă nu ar trebui să fie asociată postmodernismului. Aici intervine și trihotomia textualism, optzecism, postmodernism (discutată aplicat mai ales în volumul Mihaelei Ursa din 1999 sau în cel al lui Mircea Cărtărescu din același an). Deși mai mulți critici (în special în anii '80) pun semnul egalității între cei trei termeni, distincția, în linii mari ar fi următoarea: textualismul e o direcție importantă în optzecism, deși abordări textualiste apar în cultura română încă din anii '70 (mișcarea fiind una cu un pronunțat caracter modernist); pe lângă dimensiunea textualistă, în optzecism există și o direcție postmodernă prin excelență; prin urmare, singura legătură dintre postmodernism și textualism (direcții fundamental distincte) e faptul că ele coexistă (cronologic) în optzecism. E drept, unii autori văd inclusiv optzecismul în sine drept o direcție estetică autonomă, independentă de postmodernism sau textualism, dar argumentele unei astfel de delimitări sunt în majoritatea cazurilor mai degrabă superficiale. În fine, se poate avansa aici și o interpretare suplimentară care conciliază, de fapt, cele trei dimensiuni – postmodernismul e un curent care, pe de o parte, produce o mutație paradigmatică (impune, deci, o serie de direcții noi care îl disting de alte paradigme culturale), dar, pe de altă parte, una dintre mărcile sale fundamentale este tocmai reactualizarea (ironică sau nu) a unor modele mai vechi. Prin urmare, se poate spune că postmodernismul este deopotrivă nou și vechi, propunând o nouă viziune despre lume/artă și, reactualizând, în același timp, modele pre-existente. A exclude, astfel, textualismul din postmodernism înseamnă a limita (superficial) spectrul estetic pe care postmodernismul îl reactualizează. Chiar dacă textualismul e un curent modernist, depășit, e foarte posibil ca acest model depășit să fi fost (re)actualizat masiv în postmodernismul românesc. În aceste condiții, textualismul rămâne o marcă a postmodernismului românesc, dar nu în categoria inovațiilor postmoderne, ci în categoria reactualizărilor postmoderne. Postmodernismul sintetizează direcții (depășite sau nu din punct de vedere estetic) dintre cele mai variate – această sinteză fiind, de fapt, una dintre mărcile sale inovative (definitorii în materie de schimbare

de paradigmă culturală) – și asta împiedică o separare categorică a postmodernismului de alte curente. În mod paradoxal, deși textualismul nu e postmodernism, postmodernismul (poate) include textualismul, cu scopul de a-l reactualiza. În plus, autoreferențialitatea pe care criticii o identifică la nivelul operelor literare optzeciste, văzută de mulți ca o marcă a textualismului, poate fi înțeleasă și ca o formă de autolegitimare (postmodernistă) a textului.

Atitudinea față de conceptul de postmodernism traversează și ea un spectru foarte larg în cultura română, de la autorii care preferă să nu asocieze literatura română cu postmodernismul (Alexandru Mușina sau, într-o mai mică măsură, Monica Spiridon ș.a.), până la autorii care văd adoptarea termenului de postmodernism drept o necesitate și, nu în ultimul rând, o urgență (Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter). Dacă Mușina propune o abordare excesiv de precaută – nu e nevoie de termenul de postmodernism, doar ca să „avem și noi postmoderniștii noștri" –, Lefter sugerează faptul că a evita termenul de postmodernism e pur și simplu un act de timiditate culturală provincială. Distincția se poate extinde și asupra termenului de postmodernitate, textele autorilor despre posibilitatea unei societăți românești postmoderne (dezvoltate) fiind extrem de diversificate, indiferent de momentul publicării lor[4].

Se observă, de asemenea, de-a lungul dezbaterii teoretice a postmodernismului în spațiul românesc, o preferință pentru dimensiunea strict estetică a termenului. Chiar dacă unii autori vorbesc despre postmodernism drept o epistemă (Liviu Petrescu) sau un epifenomen cultural specific societății contemporane (sau societăților dezvoltate), dimensiunea socială a postmodernismului e adesea trecută pe un plan secund. În plus, multe

4. Christian Moraru, spre exemplu, publică în 2018 un articol intitulat „*Noi* nu am fost niciodată postmoderni. Despre alfabetizarea critică", semnalând caracterul retrograd al culturii române în raport cu postmodernismul și postmodernitatea deopotrivă: „Se poate argumenta de fapt că, dată fiind, în principal, cenzura politică din România, proiectul postmodern românesc să fi rămas incomplet sau că acesta ar mai avea încă un oarecare potențial – un soi de întârziere «fericită» de care scriitori ca Mircea Cărtărescu încă profită în mod vădit. Se poate spune, de asemenea, făcând cu ochiul lui Latour, că «noi», în România, *nu am fost niciodată postmoderni*, nici instituțional, nici cultural. Poate că e timpul – dacă nu să (re)devenim postmoderni – să vedem, cel puțin, unde ne aflăm, în speranța că putem în sfârșit să trecem mai departe [...]" (Christian Moraru, Noi *nu am fost niciodată postmoderni. Despre alfabetizarea critică*, traducere de Alex Ciorogar în „Vatra", nr. 6-7, 2018, p. 87).

dintre teoriile occidentale canonice ale postmodernismului au o vizibilă dimensiune socialistă/marxistă, iar această latură, importantă în istoria mondială a conceptului, pare să fie frecvent marginalizată atât în discursul teoretic românesc, cât și în planul influențelor din literatura primară. Liviu Petrescu, spre exemplu, mărturisește explicit în volumul său că își bazează argumentația pe filosofia a lui Fredric Jameson, din care alege să ignore dimensiunea marxistă:

> Schema tipologică pe care o propunem în studiul de față reproduce, în linii generale, schema cu care operează și Fredric Jameson, în lucrarea sa fundamentală –*Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991); criticul american pune în legătură aceste stadii culturale succesive cu cele trei faze pe care le parcurge, în lunga sa evoluție, sistemul capitalist [...] în ceea ce ne privește, vom reține această schemă ternară de tipologie a culturii noi, dar vom prefera să o punem în relație, nu cu teoria, de sorginte marxistă, a evoluției societății capitaliste, ci, mai degrabă, cu teoria lui Alvin Toffler despre civilizația celui de al doilea și al treilea «val»[5].

Și Mircea Cărtărescu observă faptul că, în cazul literaturii primare, influențele culturale sunt adesea importate în spațiul românesc fără a se ține cont (sau ignorând total) filosofia de stânga implicită:

> Simona Popescu [...] este și cea care urmează cel mai îndeaproape spiritul postmodern. În volumele *Xilofonul* și *Juventus* biografismul asumat este la același nivel de eficiență poetică și naturalețe ca în scrierile poeților germani din România, un model comun fiind opera poetică a lui Bertolt Brecht (din care este eliminat tezismul de stânga, ca și în cazul optzeciștilor și generației *Beat*, păstrându-se exclusiv forța estetică)[6].

Un alt exemplu, legat de aceeași influență a beatnicilor:

> am avut, cum s-ar zice, postmodernism în lipsa postmodernității [...]. Frecventarea beatnicilor [...] a dus la preluarea multor trăsături de tehnică literară: aspectul «torențial», epic, nesfârșit al poemelor, aglutinarea și torsionarea imaginilor din realitate etc.; în schimb, ideologia lor anticapitalistă și uneori simplist populistă a rămas străină optzeciștilor, care au transformat-o cel mult într-un simplu joc bonom-ironic[7].

5. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1996, p. 8.
6. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999, p. 164.
7. *Ibid.*, p. 374.

Verdictul propus de Mircea Martin, „postmodernism fără postmodernitate”, parafrazat de Cărtărescu în citatul reprodus anterior, poate fi înțeles și în acest sens. În spațiul cultural românesc, într-adevăr, s-a dezvoltat un curent artistic (estetic) postmodernist fără ca societatea românească să fie una postmodernă (o societate dezvoltată). Acceptând că postmodernismul e logica unei societăți dezvoltate, mediul cultural românesc a deprins această logică în afara oricărei „infrastructuri” care să o susțină, creând, astfel, un postmodernism estetic autonom, un postmodernism care nu este o formă de adaptare la cerințele unui nou tip de societate (un postmodernism pur estetic care nu are nevoie de suportul unei societăți postmoderne). Dacă în Occident o societate dezvoltată a generat postmodernismul, e foarte posibil ca, în spațiul cultural românesc, postmodernismul să anticipeze configurarea unei societăți românești dezvoltate (postmoderne)[8]. De foarte multe ori, însă, discutând despre postmodernism (în general) autorii români problematizează, de fapt, tocmai acest postmodernism autonom estetic. Cu alte cuvinte, în mediul românesc nu doar **s-a dezvoltat** un eventual postmodernism fără postmodernitate, dar a și fost **teoretizat** un astfel de postmodernism, ca și cum postmodernitatea ar fi un criteriu auxiliar în definirea conceptului de postmodernism (ceea ce, de altfel, e perfect adevărat până la un anumit punct). Tot aici poate fi descoperit și unul dintre motivele pentru care, mai ales în anii ’80, criticii puneau semnul egalității între textualism și postmodernism. Din moment ce se refereau la un postmodernism strict estetic, corespondența cu textualismul era pertinentă, acest curent (neo)modernist având nu numai aplicații exclusiv estetice, ci chiar aplicații exclusiv literare. Ideea apare sintetizată inclusiv de Ion Bogdan Lefter în volumul său din 2000:

> invocat în contexte foarte variate, conceptul de postmodernism este frecvent pus în relație – și anume într-o relație de paritate din punctul de vedere al razelor de semnificare – cu altele de felul avangardei ori al textualismului, cu – adică – o tendință literară (vorbind doar despre literatură) ori cu una mai îngust-«scripturală» manifestate în sfera modernismului[9].

---

8. Discuții mai aplicate pe marginea subiectului societății postmoderne (românești) apar mai ales după anul 2000, când inclusiv societatea românească se apropia, ca nivel de dezvoltare, de normele unei eventuale societăți postmoderne, însă, aceeași perioadă corespunde în planul teoriei literare cu o inevitabilă scădere a interesului față de postmodernism sau postmodernitate în general.

9. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Paralela 45, Pitești, p. 63.

E foarte dificil de stabilit, în istoria comentariilor românești pe marginea postmodernismului, o serie de criterii de clasificare stabile. Într-o primă fază, s-ar putea face o distincție aparent simplă între textele publicate înainte de 1989 și cele de după, din perspectiva surselor bibliografice citate de autori (practic, înainte de 1989 accesul la bibliografia de specialitate era limitat, existând cele câteva traduceri de eseuri amintite anterior, respectiv o bibliografie mai amplă, din sfera structuralismului, care acoperă doar parțial mutația postmodernă). Însă distincția nu funcționează întru totul, dacă ținem cont de faptul că mai mulți autori români avuseseră acces la o bibliografie occidentală de specialitate încă din anii ’80 (e cazul, spre exemplu, acelor cercetători care beneficiaseră de burse în America – Ioana Em. Petrescu, Monica Spiridon ș.a.). În plus, în anii ’90 avem de-a face cu o republicare masivă a articolelor din deceniul precedent sau cu contribuții inedite care, totuși, nu par să se folosească noi resurse bibliografice devenite recent (la acea vreme) disponibile.

Un alt criteriu care ar putea separa contribuțiile românești pe marginea postmodernismului vizează raportul dintre articole și volume de autor. Parțial, din punct de vedere cronologic, acest criteriu s-ar suprapune, de fapt, peste cel invocat anterior – cele mai importante articole sunt publicate în anii ’80, adăugându-se la acestea câteva contribuții de la începutul anilor ’90. După ’90 apar și primele volume de autor. Distincția însă nu funcționează dacă ținem cont de faptul că foarte multe dintre volumele de autor sunt construite pe baza unei culegeri de texte/articole publicate anterior, inclusiv în deceniul precedent.

În fine, o grupare a textelor în funcție de abordarea teoretică propriu-zisă a postmodernismului riscă să genereze fie prea puține, fie prea multe categorii. Nicolae Manolescu observa în „Caiete critice” că „ există cam tot atâtea păreri câte capete și-au pus la contribuție materia cenușie”[10], iar această situație nu avea să se schimbe în anii următori. Astfel, diversitatea de opinii s-ar putea traduce printr-o diversitate de categorii în care pot fi încadrați autorii români: de la cei care propun o continuitate modernism-postmodernism până la cei care o contestă, de la abordările experimentale biografiste sau de-a dreptul lirice până la investigațiile academice solide, de la cei rezervați față de inovațiile mutației postmoderne până la cei entuziaști ș.a.m.d. O încercare de restrângere a acestor categorii s-ar

10. Nicolae Manolescu, *Poeții pereche* în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1986, p. 52.

putea face pe baza unor sintagme cheie (provizorii) precum *postmodernism ca epistemă*, *postmodernism* (*fără postmodernitate*) *ca estetică*, *textualism*. S-ar putea, astfel, stabili faptul că există autori care preferă să abordeze postmodernismul din perspectiva sa epistemică, în contrast cu abordări care discută, mai degrabă, într-o sferă a autonomiei esteticii postmoderne. Ar rămâne, astfel, în al treilea rând, acele abordări textualiste, atât de prezente în spațiul cultural românesc, abordări care, deși rămân într-o zonă a autonomiei esteticului, se disting de așa-zisa estetică postmodernistă, tocmai datorită preferinței pentru o estetică ce ține, mai degrabă, de (neo)-modernism. Oricând de plauzibilă ar putea părea o astfel de clasificare, ea devine, însă, neoperațională datorită raporturilor dintre cele trei criterii – autorii care discută despre postmodernism ca epistemă (epifenomen cultural specific societăților dezvoltate) au în vedere, în mod evident, și estetica postmodernistă. Practic, în toate cazurile, categoria postmodernismului ca epistemă include, implicit, și estetica postmodernistă. A separa cele două categorii devine, astfel, doar parțial relevant. Nu în ultimul rând, dacă abordările textualiste se orientează spre o estetică mai degrabă modernistă, în acest caz simpla lor includere în dezbaterea românească a conceptului de postmodernism devine irelevantă.

Pe de altă parte, faptul că nu se poate stabili un consens în materie de clasificare a teoriilor românești privind postmodernismul este, la urma urmei, o marcă a postmodernismului în sine. Dacă existau opinii contradictorii în cazul tuturor curentelor artistice, postmodernismul are avantajul de a cultiva (la nivel de proiect) tocmai aceste contradicții. Nu numai că nu se poate da o definiție clară a postmodernismului (cu toate că încercarea lui Mircea Cărtărescu din *Postmodernismul românesc* rămâne, cel puțin, interesantă), dar nici mărcile definitorii ale fenomenului, fie și în linii mari, nu pot fi ușor stabilite. În acest sens, într-o cheie oarecum borgesiană, putem admite faptul că singura imagine cât de cât clară a postmodernismului se reflectă nu într-un anumit text, ci tocmai în totalitatea și în diversitatea textelor care au încercat să-l surprindă.

Bibliografie

Mihaela Anghelescu Irimia, *Dialoguri postmoderne*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999.

Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasiliu (editori), *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel-Quel"1960-1971*, Univers, București, 1980.

Jean Baudrillard, *Simulacre și simulare*, trad. Sebastian Big, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2008.

George Bădărău, *Postmodernismul românesc*, Institutul European, Iași, 2007.

Andrei Bodiu, Caius Dobrescu (coord.), *Repertoar de termeni postmoderni*, Editura Universității „Transilvania" din Brașov, Brașov, 2009.

Ștefan Borbély, *Existența diafană*, Ideea Europeană, București, 2011.

Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Art, București, 2014.

Ioana Bot, *Semne de carte*, Limes, Cluj-Napoca, 2004.

Ioana Bot (ed.), *Personalități ale Universității Babeș-Bolyai. Vol. III: Ioana Em. Petrescu*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2016.

Andrei Brezianu, *Post-modernii americani. O traiectorie spre viitor* în „Secolul 20", nr. 8, 1974, pp. 36-42.

Ion Buzera, *Literatura română față cu postmodernismul*, Spirit Românesc, Craiova, 1996.

„Caiete critice" – număr tematic: *Poezia tânără*, nr. 3-4, 1983.

„Caiete critice" – număr tematic: *Postmodernismul*, nr. 1-2, 1986.

Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 1999.

Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr înfășurat în pixeli*, Humanitas, București, 2007.

Magda Cârneci, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, Litera, București, 1996.

„Contrapunct", nr. 38, an II, 1991.

Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Univers Enciclopedic, București, 1999.

Sanda Cordoș (coord.), *Spiritul critic la Liviu Petrescu*, Limes, Cluj-Napoca, 2011.

Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, Pitești, 1994 pentru ediția I, Paralela 45, Pitești, 1999 pentru ediția a II-a.

Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinței*, Paralela 45, Pitești, 1998.

Gheorghe Crăciun, *Reducerea la scară*, Paralela 45, Pitești, 1999.

Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, prefață de Carmen Mușat, Tracus Arte, București, 2011.

Constantin Cubleșan, *Dumitru Radu Popescu în labirintul mitologiei contemporane*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015.

„Echinox", nr. 4-5, anul XXV, 1993.

Umberto Eco, *Marginalii și glosse la Numele Rozei* în „Secolul 20", nr. 8-9-10, 1983, pp. 87-106.

„Euresis", nr. 1-2, 1995.

„Euresis", nr. 1-4, 2009.

Oana Fotache, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, Editura Universității din București, București, 2009.

Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. Dieter Fuhrmann, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

Dan Grigorescu, *Între cucută și Coca-Cola*, Minerva, București, 1994.

Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, Paralela 45, Pitești, 2000.

Ion Bogdan Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernității*, Paralela 45, Pitești, 2004.

Radu Lupan, *Moderni și postmoderni – Text și context II*, Cartea Românească, București, 1988.

Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trad. Geoff Bennington și Brian Massumi, perfață de Fredric Jameson, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984.

Ioana Macrea-Toma, *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.

Nicolae Manolescu, *O ușă abia întredeschisă*, Cartea Românească, București, 1986.

Mircea Martin, *Spre un postmodernism nețărmurit?* în „Luceafărul”, nr. 37, 1996, pp. 12-13.

Mircea Martin, *Un postmodernism fără postmodernitate* în „România literară”, nr. 40, 1996, pp. 12-13.

Alexandru Matei, *Realul care anulează fantasma* în „Cultura”, nr. 8, anul X, 2016, p. 16.

Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Pontica, Constanța, 2002.

Marin Mincu, *Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic III*, Pontica, Constanța, 1993.

Christian Moraru, Noi *nu am fost niciodată postmoderni. Despre alfabetizarea critică*, traducere de Alex Ciorogar în „Vatra”, nr. 6-7, 2018, pp. 86-88.

Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Paralela 45, Pitești, 1998.

Alexandru Mușina, *Poezia cotidianului* în „Astra”, nr. 4, anul XVI, 1981, p. 1, p. 15.

Alexandru Mușina, *Poezia – o șansă…* în „Astra”, nr. 1, anul XVII, 1982, p. 1, p.5.

Alexandru Mușina, *Șase „teze” și o „addenda”* în „Astra”, nr. 12, anul XX, 1985, pp. 8-9.

Alexandru Mușina, *Din nou despre Cenușăreasa* în „Echinox”, nr. 2-3, anul XX, 1988, p. 3.

Alexandru Mușina, *Postmodernismul o frumoasă poveste* în „Astra”, nr. 4 (199), anul XXIII, pp. 11-13.

Alexandru Mușina, *Unde se află poezia?*, Arhipelag, Târgu-Mureș, 1996.

Alexandru Mușina, *Sinapse*, Aula, Brașov, 2001.

Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*, Cartea Românească, București, 1986.

Ștefan Niculescu, *Între individual și general* în „Arta”, nr. 11, anul XXX, 1983, pp. 34-36.

Constantin Noica, *Spiritul românesc în cumpătul vremii*, Univers, București, 1978.

H.-R. Patapievici, *Omul recent*, Humanitas, București, 2001.

Sorin Pârvu (coord.), *Dicționar de postmodernism*, Institutul European, Iași, 2005.

Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni. Eseuri*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996.

Gheorghe Perian, *Literatura în schimbare*, Limes, Cluj-Napoca, 2010.

Gheorghe Perian, *Studii de literatură română recentă. Vol. III – Istoria postmodernismului prin antologii*, Limes, Cluj-Napoca, 2018.

Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, poet tragic*, ediție îngrijită de Ioana Bot, Junimea, Iași, 1994.

Ioana Em. Petrescu, *Molestarea fluturilor interzisă. Scrisori americane 1981-1983*, ediție îngrijită de Ioana Bot, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998.

Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, ediție îngrijită de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, ediție îngrijită de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006.

Ioana Em. Petrescu, *Configurații*, ediția a III-a, prefață și note de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015.

Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, *Scrisori americane (1981-1983)*, ediție îngrijită de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017.

Liviu Petrescu, *Vârstele romanului*, Eminescu, București, 1992.

Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1996.

Adrian Dinu Rachieru, *Elitism și postmodernism*, Garuda-art, Chișinău, 2000.

Dan Eugen Rațiu, *Disputa modernism – postmodernism*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, Editura didactică și pedagogică, București, 1996.

Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017.

Jean Starobinski, *Relația critică*, trad. Alexandru George, Univers, București, 1974.

Ștefan Stoenescu, *Poemul ca gest*, prefață la Frank O'Hara, *Meditații în imponderabil*, Univers, București, 1980.

Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013.

Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Eminescu, București, 1993.

Mihale Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Paralela 45, Pitești, 1999.

Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun – monografie*, Aula, Brașov, 2000.

Radu Vancu, *Elegie pentru uman*, Humanitas, București, 2016.

Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu „generația" '80 (interviuri)*, Tracus Arte, București, 2011.

Elena Voj, *Contribuția Ioanei Em. Petrescu la studiul postmodernismului în teoria literară*, Casă Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006.

Au apărut în colecția OHMYGODTHEORY

01. **Adrian Mureșan** – Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor
02. **Iulia Tegge** – Mirajul reflectării. Spre o istorie a metaficțiunii în romanul românesc

OMG

Imprimat la tipografia MEGA din Cluj-Napoca, România.

Principalul merit al studiului lui Robert Cincu este atenţia la detalii, la cronologie, pasul prudent în lectură. Uneori, el seamănă unui entomolog privind cu lupa forme de viaţă distante și străine. Din această construcţie de istorie a ideilor literare se detașează, însă, mai degrabă un „portret de grup" al criticii românești a unei epoci, și mai puţin o teorie românească (*niște* teorii...?) ale postmodernismului. În grupul respectiv se regăsesc și artiștii (al căror talent compensează sugestiv-instinctiv lipsa de informaţie), și universitarii flămânzi după referinţele occidentale la care accesul lor era în cel mai bun caz dificil (și cu care dialogul lor era imposibil), dar și creatorii de opinie (cărora nici o temă nu le este străină); există, în fine – diletanţii de serviciu. Cu aplicaţie, dar și cu ironie, autorul le găsește, tuturora, locul, măsura și contextul adecvat.

IOANA BOT

Postmodernismul a agitat lumea culturală de la noi vreme de câteva decenii. Manifestate cu un decalaj rezonabil faţă de viaţa palpitantă din Occident a conceptului, energiile din jurul diferendului postmodern se sting încet după anul 2000. La o altă distanţă rezonabilă, cartea de faţă reia postmodernismul românesc ca peisaj teoretic cristalizat în propria sa istorie. Arheolog minuţios, comentator detașat, interpret fin, Robert Cincu scrie o monografie de reală valoare pentru cultura academică și literară autohtonă, dar și un eseu foarte interesant de la distanţa reflexivă a contemporaneităţii.

RAREȘ MOLDOVAN

Cartea de faţă constituie nu doar un debut editorial, ci și primul studiu despre postmodernismul românesc întru totul lipsit de parti-pris-uri generaţioniste sau regionaliste. Robert Cincu își înscenează o postură de outsider pentru a aborda cu egală distanţă critică fricţiunile ardente dintre șaizeciști, optzeciști și nouăzeciști, după cum lipsit de complexe se dovedește și când mediază principalele litigii teoretice referitoare la schimbările de paradigmă culturală din România ultimelor decenii ale secolului al XX-lea. Rezultă o istorie a postmodernismului autohton mult mai frugală sau mai friabilă conceptual decât au lăsat impresia numele și energiile intelectuale implicate în dezbatere, dar cu atât mai provocatoare pentru înţelegerea echilibrată a manierelor în care s-a scris (despre) literatura română postbelică și contemporană.

COSMIN BORZA

ISBN 978-606-95103-9-1

OMG